DOCUMENT RESUME

ED 429 436 FL 024 816

AUTHOR	Ulbaek, Ib
TITLE	Er billeder sprog (Are Pictures Language)? ROLIG-Papir 59.
INSTITUTION	Roskilde Univ. Center (Denmark).
ISSN	ISSN-0106-0821
PUB DATE	1997-00-00
NOTE	56p.
AVAILABLE FROM	ROLIG, hus 03.2 4, RUC, Postbox 260, 4000 Roskilde, Denmark. Some pages may not reproduce well.
PUB TYPE	Opinion Papers (120)
LANGUAGE	Danish
EDRS PRICE	MF01/PC03 Plus Postage.
DESCRIPTORS	*Communication (Thought Transfer); Foreign Countries; Grammar; *Illustrations; *Languages; Psychology; Semantics; *Structural Analysis (Linguistics); *Syntax

ABSTRACT

This analysis focuses on the question of whether or not pictures or illustrations are language. Discussion focuses on the differences between pictures and language, with attention to structure, geometry, grammar, rules of interpretation, and semantics. The case is made that pictures are not language essentially because: (1) they do not have symbols that are not arbitrary; (2) their interpretation is not dependent on code; (3) and they do not have syntax. Further discussion looks at what pictures are and whether they are a form of communication, as well as at the psychological differences between language and pictures. A list containing 24 differences between language and pictures is appended. Contains 34 references. (VWL)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

ED 429 436

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
Office of Educational Research and Improvement
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)

☒ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality.

• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official OERI position or policy.

BEST COPY AVAILABLE

PERMISSION TO REPRODUCE AND DISSEMINATE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

N. Haberland

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)

1

ISSN 0106-0821

ROLIG-papir 59
Roskilde Universitetscenter
Lingvistgruppen

Ib Ulbæk

Er billeder sprog?

ROLIG-papir is a series of working papers written by members of ROLIG, the linguistic circle of Roskilde University Center, and others. Readers are invited to comment on or criticize the papers. For ordering information, see the back of this page.

Roskilde Universitetscenter
Maj 1997

ROLIG papers are distributed free of charge to any private person or institution on our mailing list. Write to: ROLIG, hus 03.2.4, Roskilde University Center, P.O.Box 260, DK-4000 Roskilde, Denmark
e-mail: rolig@babel.ruc.dk
WWW: http://babel.ruc.dk/~rolig/
FAX: (+45) 46 75 44 10
In the USA, some ROLIG-papers are available on microfiche/paper from the ERIC Clearinghouse on Languages and Linguistics, c/o CAL, 1118 22nd Stret, N.W., Washington, D.C. 20067

ROLIG-papirerne bliver sendt gratis til alle der står i vores adressekartotek.
ROLIGs adresse er: ROLIG, hus 03.2.4, RUC, Postbox 260, 4000 Roskilde
elektronisk post: rolig@babel.ruc.dk
WWW: http://babel.ruc.dk/~rolig/
FAX: 46 75 44 10

Er billeder sprog?[1]

Ib Ulbæk

Vi lever i en kultur, som har ophævet skellet mellem sproglige udtryk og andre former for repræsentative udtryk, såsom billeder og film ved at opfatte de sidstnævnte som kodede udtryk i lighed med symbolske sprog. Det er en overraskende udvikling i den forstand, at den sunde fornuft siger, at billeder kan man uden videre se hvad betyder, mens man må lære hvad sproglige udtryk betyder. Hvordan er det kommet dertil, og er det berettiget at opfatte visuelle medier som tekster og sprog?

Før jeg går i gang vil jeg lige forudskikke en bemærkning. Man kan nemlig tale om billeder som sprog og tekst i forpligtende og uforpligtende forstand. Det første, hvor billeder bogstaveligt *er* en slags sprog ikke væsentforskellig fra andre sprog. Det andet mere metaforisk, hvor man ikke på samme måde forpligter sig på at de to kommunikationsformer er identiske, men peger på en række fællestræk. Fx kan man sige, at man læser det uden at mene andet end, at man scanner et billede med det formål at finde ud af hvad billedet forestiller. Den metaforiske brug af sprog og tekst på billeder er teoretisk uforpligtende. Det er den første tilgang, vi må underkaste analyse.

Hvor kommer opfattelsen fra? Der er flere kilder. Et af dem stammer fra de forsøg, der har været på at konstituere en semiotisk videnskab. Saussures projekt for en semiologi betød, at lingvistikken blot var et eksempel blandt flere på, at mennesket bruger tegn i samfundet.

> A language is a system of signs expressing ideas, and hence comparable to writing, the deaf-and-dumb alphabet, symbolic rites, forms of politeness, military signals, and so on. It is simply the most important of such systems (Saussure 1983, 33/15).[2]

Saussure nævner på intet tidspunkt billeder som faldende ind under den fremtidige semiologi. Til gengæld har han følgende bemærkninger omkring tegn, der er fuldstændig naturlige:

> It may be noted in passing that when semiology is established one of the questions that must be asked is whether modes of expression which rely upon signs that are entirely natural (mime, for example) fall within the province of semiology. If they do, the main object of study in semiology will none the less be the class of systems based upon the arbitrary nature of the sign. For any means of expression accepted in a society rests in

---

[1] Jeg vil gerne takke Stig Hjarvad for kritiske og konstruktive kommentarer. Og Keld Gall Jørgensen for at opfordre til et foredrag i Odense Studenterkreds, hvoraf dette er udsprunget.

[2] I den dobbelte sidenummerering refererer den første til pagineringen i den franske *Cours*, den anden til den engelske oversættelse (som er udstyret med dobbelt paginering).

> principle upon a collective habit, or on convention, which comes to the same thing (Saussure, 100/68).

Mime (og altså ikke billeder) er således interessant for semiologien, fordi den bruges konventionelt i teater, og ikke fordi mimik *selv* er konventionel.

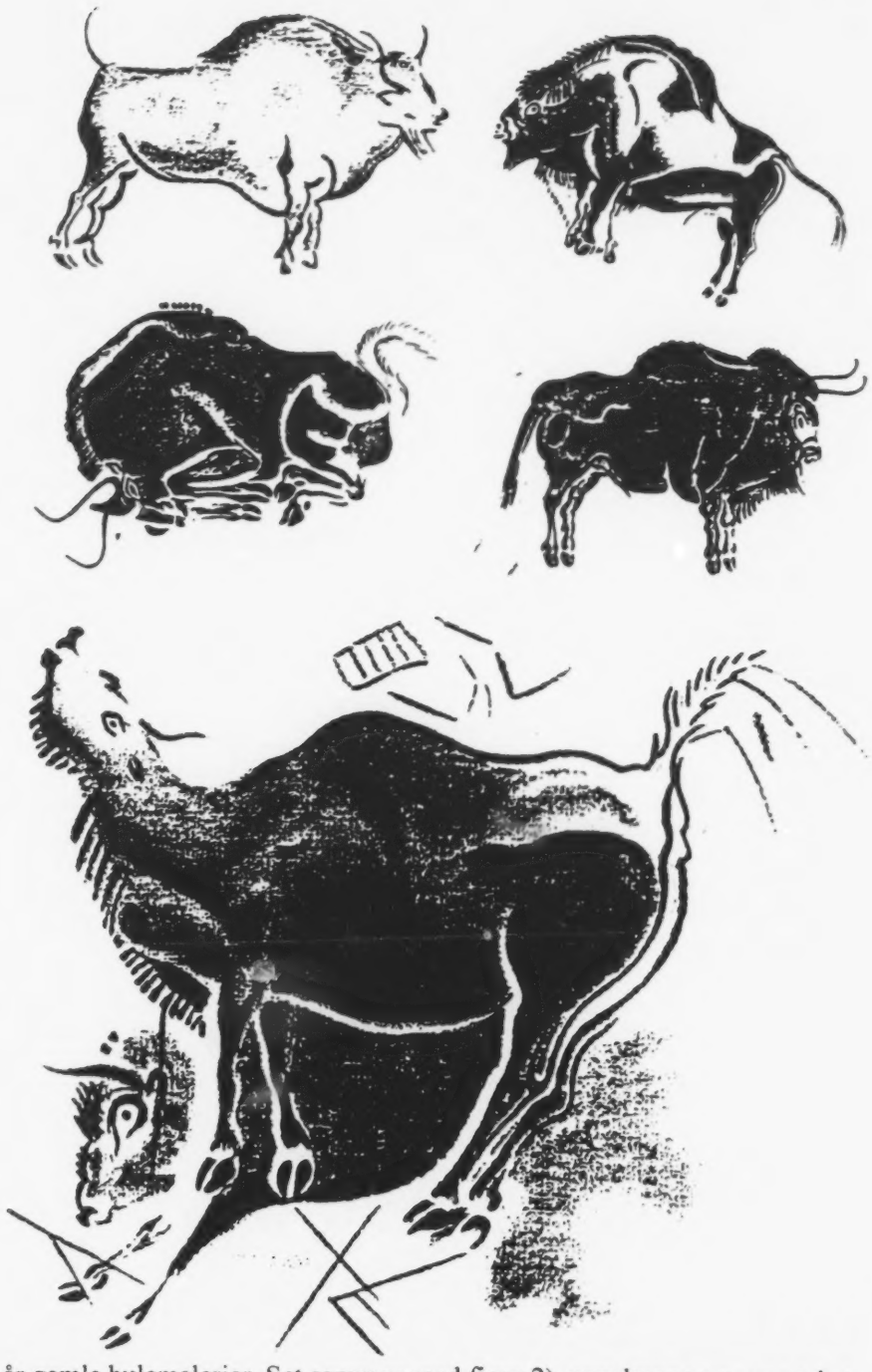
I tresserne skete der en fornyet interesse for semiologi. Roland Barthes analyserede en række højst forskelligartede fænomener under en fælles semiologisk synsvinkel, herunder mode og reklame. Strukturalismen betød, at man interesserede sig for den systemiske synsvinkel på fænomener. Man så ikke på, hvad noget betød i sig selv, men hvordan det fik tildelt specifikke værdier ved at indgå i et system. Og da sproget fra Saussure var opfattet som det paradigmatiske semiologiske objekt, betød det, at man begyndte at betragte alle strukturer som om de var sprog. Lacan omformulerede det freudske ubevidste og mente at de mekanismer, der gjaldt for det, var sproglige, hvorfor han med en prægnant formulering slog fast, at det ubevidste var struktureret som et sprog. I det dekonstruktive hjørne af fransk filosofi angreb man logocentrismen, men erstattede den *de facto* med en anden - centrisme, nemlig en sprogcentrisme: "Der er intet uden for teksten"/"There is nothing outside of the text", som Derrida siger i *Om grammatologi* (Derrida 1976, 158). For så vidt man tager Derrida alvorligt, så lægger man helt uden videre op til, at billeder er tekster. Hvis billeder er noget (og ikke intet), så må de selv være tekster, for hvis de er noget uden for tekstbegrebet, så modsiger de det ovennævnte standpunkt. Spørgsmålet er så, hvad der må vige, Derridas påstand eller opfattelsen, at billeder ikke bare er tekster, men er noget andet. Det er blandt andet det spørgsmål, der skal afklares her.

I det følgende vil jeg opstille og diskutere en række særtræk for billeder og sprog for at se på hvilke punkter, der er u- og overensstemmelse (se også appendix B). Det er min opfattelse, at billeder ikke er sprog, men har en række genuine træk, som gør dem interessante at diskutere ud fra begreber som ikke er lånt fra sprogteorien. Jeg vil derfor forsøge til sidst at sige noget mere om, hvori dette særtræk består i forhold til kommunikation, i forhold til det kognitive system hos afsender og modtager og i forholdet mellem billede og virkelighed.

Jeg vil ikke forsøge mig med præcise og afgrænsende definitioner af, hvad billeder og sprog er. Jeg antager, at de fleste mennesker ved hvad et prototypisk billede og et prototypisk sprog er (se figur 1. og 2.). Det vil være sådanne, jeg primært har i tankerne; hvordan så den præcise grænse mellem de to repræsentationsformer skal trækkes, vil jeg lade stå til en anden gang.

Forskellen på billeder og sprog

Umberto Eco har forsøgt at vise, at billedudtryk har tegnkarakter, og at billeder er konventionelle og derfor beror på sociale koder. At billeder har tegnkarakter afhænger selvfølgelig af hvilken definition på tegn, man anvender. I *Den frånvarande strukturen* (1971)



Figur 1. 30.000 år gamle hulemalerier. Set sammen med figur 2), som kunne være en tekst, kan det retoriske spørgsmål lyde til "billed-symbolisterne": Hvorfor ser vi uden videre, hvad hulemalerierne forestiller, men forstår ikke den hermetiske tekst?

BEST COPY AVAILABLE

Figur 2. Side fra Voynichmanuskriptet, først omtalt 1666. Man ved endnu ikke om der er tale om meningsløs kaligrafi eller en tekst (Poundstone 1990, 193).

BEST COPY AVAILABLE

bruges Peirces fundamentale tredeling mellem indeks, ikon og symbol. Eco begynder sin analyse med at forklare, at spor fra dyr bliver indeks enten gennem en konventionel eller en erfaringsbaseret sammenknytning af spor og dets årsag, dyret.

> Varje visuellt index överför ett meddelande till oss genom en mer eller mindre blind impuls på basis av ett konventionssystem eller ett erfaringssystem. Av spåren på marken drar vi en slutsats om ett visst djurs närvaro endast om vi lärt oss att se ett konventionellt samband mellan djuret och dess tecken (Eco 1971, 187).

Eco vælger tilsyneladende at sætte lighedstegn mellem et system af erfaringer og det konventionelle system, for af eksemplet drager han den generelle konklusion at indeksikalske tegn er konventionelle:

> Man kan alltså med någorlunde säkerhet fastslå, att alla visuella fenomen som är möjliga att tolka som index kan förstås som konventionelle *tecken* (Eco, ibid. forf. kurs.).

Ikoniske tegn er baseret på lighed, så man kunne forvente, at ikoniske tegn ikke er konventionelle. Men Eco stiller sig ikke tilfreds med denne simple konstatering. Han analyserer en række billeder og finder at der eksisterer en række uoverensstemmelser mellem billede og den afbillede realitet (der er fx egenskaber, som ikke er fælles, p. 190). Denne uoverensstemmelse giver derfor anledning til udover at fastholde et vist mål af konventionalitet også at introducere kode-begrebet (op.cit. 192).[3]

> *[I]koniske tecken reproducerar några villkor för varseblivningen av föremålet, men först sedan de utvalts på basis av definitionskoder och uttolkats pa basis av grafiska konventioner* (op.cit., 192, forf. kurs.).

Betingelsen for at opdage ligheden mellem et billede og dets genstand er altså at billedskaberen har defineret genstanden og kodet (dvs. begrebsliggjort) den (fx som en hest) på basis af definitionskoder og fulgt en række grafiske konventioner for at gestalte denne

---

[3] Ad definition af "kode":

> En kod som t.ex. "språk" bör alltså förstås som summan av många begrepp - vilka man för förståelighetens skull kan beteckna som den talandes behärskande av kunskapsstoffet, men som i verkligheten är den summa av de individuella kompetenser som utgör koden i dess egenskap av kollektiv konvention. Koden som "språk" är alltså snarare ett nätverk av underkoder och kombineringsregler, vilka som "grammatik" går långt utöver de för övrigt lättförståeliga begreppen (Eco 1971, 120).

Kode er altså en slags regel (eller en funktion?).

definition. Desuden vil der ofte i en kommunikationssituation af hensyn til relevansen blive lagt vægt på genstandens særtræk: at zebraen har striber i modsætning til en hest, men at den har hestefigur i modsætning til hyænen, der også har striber. Eco bemærker også, at det at billeder oftest ledsages af tekst skyldes at de ikke er umiddelbart genkendelige, men kræver en støtte, det Barthes kalder *forankring* (op.cit. 200).

Andre begrundelser for at opfatte billeder som sprog findes uden for semiotikken. Filosoffen Nelson Goodman, som herhjemme har inspireret Søren Kjørups billedforskning, afviser, at billeder fundamentalt får deres betydning gennem lighed. Han skriver således ikke under på opfattelsen, at billeder fundamentalt er ikoniske tegn. Billeder er arbitrære sprog på linie med naturlige sprog og formelle sprog.

> [Nelson Goodman] argued that because it is impossible - in philosophical terms at least - to specify any necessary and sufficient rules of correspondence between pictures and their referents, it follows that pictures are just as arbitrary in their connection to what they represent as language is - and that, in consequence, almost anything can serve as a picture of almost anything else if a culture so wills it (Messaris 1994, 5).

Goodman selv:

> Realistic pictures, in brief, depends not upon imitation or illusion or information but upon inculcation. Almost any picture may represent almost anything; that is, given a picture and object there is usually a system of representation, a plan of correlation, under which the picture represents the object. How correct the picture is under that system depends upon how accurate is the information about the object that is obtained by reading the picture according to that system. But how literal or realistic the picture is depends upon how standard the system is. If representation is a matter of choice and correctness a matter of information, realism is a matter of habit (Goodman 1968, 38).

Søren Kjørup, inspireret af Goodman, fremhæver, at billeder er sprog, som vi behersker gennem indlæring af billedkoder:

> Ligesom vi har lært vort modersmål uden at gøre os det klart [...] har vi lært nogle grundlæggende billedsproglige koder uden at gøre os det klart [...] Og ligesom vor opfattelse af verden til en vis grad er styret af vort modersmål, er den også til en vis grad styret af de billedsprog vi er mest hjemme i (Kjørup 1980, 63).

Svaret på, hvorfor billeder har betydning, er, at der eksisterer semantiske koder for billedesprogene:

> [M]ennesker har meddelt sig til hinanden ved hjælp af lyde eller linier og farver og former [så der] er blevet dannet en slags regler, betydningsregler eller semantiske

> koder, der fastslår at det og det nu betyder sådan og sådan (i den og den sammenhæng) [...] (Kjørup 1980, 67).

Til støtte for opfattelsen at der eksisterer særlige billedkoder ved siden af sprogkoderne kan man inddrage den engelske kunsthistoriker og -teoretiker, E. H. Gombrich, som i slutningen af 50'erne ud fra historiske og kulturelle studier viste variabiliteten i de konventioner, der eksisterer for realistisk afbildning (Messaris 1994, 5). Hvad et billede forestiller og hvordan det forestiller det, kunne derfor synes at være tids- og kulturspecifikt. Det er ikke billedet selv, dets egenskaber, der afgør hvad det forestiller, men den kultur, som fremstiller og bruger billedet. Og derfor er billedet arbitrært.

Som empirisk støtte har man brugt den dokumentation, at fotografier fremvist af antropologer ude blandt folkeslag uden billedkultur har været vanskelige at forstå for fremmede. Denne dokumentation er dog nu imødegået, og mere systematiske studier afkræfter opfattelsen (som bl.a. også Goodman støtter sig til (1968, 15) (jf. Messaris 1994)). Dette vil ikke blive taget op i det følgende.

Hvis det fremstillede synspunkt, at billeder enten er ikoniske med stærke konventionelle træk (som hos Eco) eller er rent arbitrære konventioner styret af billedkoder, er sandt, så er det klart, at der ikke er den store forskel på billeder og naturlige sprog. Begge er tegnfænomener, der kan beskrives ud fra lingvistikkens og strukturalismens kategorier i en semiotisk ramme. Det er derfor også klart, at det ikke er metaforik ud fra denne tilgang at sige, at vi læser billeder, for billeder er ikke *som* tekster, men *er* tekster.

Jeg har nu fremstillet en slags position for at hævde, at billeder er sprog. Denne position er et patchwork af forskellige teoretikeres overvejelser og behøver derfor ikke at gælde for hver enkelt. Omvendt skulle de væsentligste argumenter for at kunne hævde, at billeder er sprog, være fremgået. I det følgende vil jeg problematisere opfattelsen gennem en analyse af, hvad sprog egentlig er, og se, om disse træk faktisk, når man kigger rigtigt efter, genfindes i billed-"sproget".

Altså: Billeder er sprog, fordi:

1. de er konventionelle, arbitrære
2. beror på koder
3. er kulturspecifikke

Tegn i billeder?[4]

Semiotik er opfattelsen, at betydning beror på tegn (i billedsproglig sammenhæng, se Fausing og Larsen, 1980, 42).

> As human beings, we may decide not to eat or drink, not to talk or communicate, or perhaps not even to live, but as long as we do live we cannot choose not to convey 'meaning' to the surrounding world. 'Semiotics,' in the broadest sense, is the study of the basic human activity of creating meaning. 'Signs' are all types of elements - verbal, nonverbal, natural, artificial, etc. - which carry meaning (Larsen 1994, 3821).[5]

I den forstand er det simpelt at komme frem til, at billeder er og må være tegn. For hvis billeder har betydning - og kan nogen nægte dette -, så følger det af semiotikkens grundudsagn, at billeder også er tegn. Men derfra er der et stykke vej til at vise, at billeder også er sprog. For man kunne jo for det første fastholde med Eco, at billeder er ikoniske tegn: billeder betyder ved at ligne. Hvis man så kan vise, at ikoniske billedtegn ikke er så konventionelt inficeret som Eco hævder, så forsvinder argumentet for, at billeders betydning styres af koder. Man kunne således ende med at hævde, at de ikoniske tegn er atomistiske: Betydningen af billedet består alene af den isolerede relation, der er mellem billede og referent. At vi har en almen billedkompetence beror på gentagne erfaringer med billeder.

Men man kunne også helt afvise at billeder er tegn. Den tanke tiltaler mig. Men hvis billeder ikke er tegn, hvad er de så? Et forslag kunne være, at de er strukturerede todimensionelle objekter, hvis fysiske overflade kausalt kan påvirke øjets retina og dermed frembringe en oplevelse af former, farver, objekter og rum, der på mange måder ligner 3-d oplevelsen af samme uden helt at være det (Cutting 1986, ch. 3, Gordon 1989, 163-169). Denne oplevelse fremkommer ikke ved, at billedet opfattes som stående i en relation til en ydre situation i omverdenen, men gennem billedets egen realitet. Billedet er en realitet, som skaber en reel oplevelse i et perciperende subjekt, og som vi som lægmænd, billedteoretikere, kognitionspsykologer, filosoffer (og hvad der ellers kan krybe og gå i denne sammenhæng) kan sige svarer til en givet perceptuel påvirkning af et tredimensionelt objekt. At billeder ikke forveksles med virkeligheden skyldes blandt andet deres særlige fysiske beskaffenhed. Når vi bevæger os i forhold til billedet, sker der ikke en relativ bevægelse

---

[4] Jeg henleder lige opmærksomheden på, at påstanden om at billeder er sprog er stærkere end påstanden at billeder er tegn. Billeder kan godt have tegnkarakter, fx være ikoniske tegn i Peirce forstand, uden at billeder af den grund er sprog. Vi kan derfor ikke slutte fra billeders eventuelle tegnkarakter til deres sproglighed.

[5] Beskrivelsen lider under den betydningsglidning, der er med ordet 'meaning' og som beror på dets polysemiske karakter. Spørgsmålet om livets mening er ikke semiotisk, fordi livet ikke har tegnkarakter (se også Ulbæk 1995a, 1997).

af genstandene på billedet i forhold til hinanden (bevægelsesparallakse).

Det vi i så fald gør, når vi afbilder fra 3d til 2d, er ikke blot, at vi afbilder fra et rum til en flade, men at vi lader fladen være en geometri. Perspektiv opnås ved at afbilde ind i en projektiv geometri. Andre former for geometrier eksisterer og er udnyttet i forskellige afbildningstraditioner. Visse japanske billeder er skabt i affine rum i stedet for projektive rum (hvilket blandt andet betyder at parallelle linier forbliver parallelle på papiret og ikke konvergerer ud mod billedets forsvindingspunkt (for dette og meget mere, se det fremragende værk, *Varieties of realism* (Hagen 1986)).

Afbildningsrelationen kan forstås epistemologisk (vidensteoretisk) i stedet for tegnteoretisk. Man kan nemlig sige, at for så vidt denne struktur, som 2-d billedet er i sig selv, kan anvendes til at sige noget om en anden struktur i 3-d, så er der tale om, at vi anlægger en vidensynsvinkel. 2-d siger noget om 3-d. Hvad? Det afhænger af hvilken form for information, vi har indlagt i 2-d strukturen, og hvilken vidensinteresse modtageren har i brugen af billedet.

Når vi skelner mellem billedet som objekt for perception og billedet som repræsentation, så
angiver vi, at billedet som perceptuelt objekt er struktureret, dvs. indeholder information (kaos lig total entropi er informationstomt på samme måde som intet). Dette er i modsætning til Barthes (1970, se senere). For så vidt vores perceptuelle organer er i stand til at opfange denne information, så vil de kunne sige os, hvad billedet er. Der er tale om visuel genkendelse snarere end visuel afbildning: Billedets struktur er en mand, en hest, en gul citron, etc. Men for så vidt billedet billedet faktisk ikke er disse ting, men udløser visuel genkendelse, og for så vidt vi er vidende herom, kan vi begynde at bruge den præsenterede information som repræsenterende sagsforhold uden for billedet.

Hermed kommer epistemologien ind. Vi vurderer billedets pålidelighed som afbildning (i vid forstand) af givne sagsforhold. Oldtidens ægyptiske billeder er måske ikke pålidelig information om hvordan ægyptere så ud, men måske nok til en vis grad om, hvordan de var klædt og i høj grad til at afgøre, hvordan religiøse ritualer udførtes (jeg ved stort set intet om ægyptiske billeder. Hensigten er at illustrere tankegangen). På den måde kan modtageren lægge vurdering af sandsynligheden af fremstillede forhold ind (lav sandsynlighed for at ægyptere så ud som fremstillet, middel for at de bar tøj som fremstillet og høj for at ritualer gennemførtes på den angivne måde). Pointen er, at billedet selv (og ikke blot konteksten) spiller en rolle i afgørelsen. Selv om andre forhold spiller ind, bl.a. modtagerens viden (om billeder og verden, encyklopædisk viden), så ville denne viden ikke være tilstrækkelig alene til at fremsætte samme vurdering af de i billedet fremstillede sagsforhold.

Denne fremstilling af billeders pålidelighed som informationskilde gælder også for

fremstillinger i verbalt sprog: udsagn kan på tilsvarende måde tilskrives en sandheds-sandsynlighed. Forskellen ligger alene i præsentationen af information. (Om "information" som brugt her, se Dretske 1981).

Det afgørende er, at kommunikation og betydning/repræsentation *supervenierer* på den fysiske påvirkning fra 2-d strukturen. Det sker ikke i den parallelle struktur for sprog. Betydning supervenierer ikke på den fysiske eller psykologiske ("hørte") lyd, for samme lyd kan bære forskellige meninger og forskellige lyd kan bære samme mening. Det er derfor at vi karakteriserer forholdet mellem tegnets to sider som arbitrært.[6]

Syntagme/paradigme

Sprog er struktureret på den måde, at sproglige tegn fungerer sammen i større helheder for at udtrykke meninger. De mindste betydningsbærende størrelser er tegn eller morfemer, og de benyttes til at danne kæder, syntagmer (led eller sætninger). Syntagmerne kan ikke dannes efter forgodtbefindende. Ser man på de sproglige tegn, kan de grupperes sammen på den måde, at en given gruppe (et paradigme) er fælles om at bestemme hvilken anden gruppe, den kan stå sammen med. Hvordan et givet element kan indgå med andre elementer i syntagmatiske relationer fortæller, hvordan det kan distribueres. Den ubestemte artikel "en" kan siges at udgøre et paradigme sammen med den bestemte artikel "den" (og sikkert også andre) i den forstand, at de sammen accepterer substantiver i fælleskøn efter sig:

|den| |mand|
|en | |hest|
|...| |... |

Således er syntagmerne "den mand" og "en mand" mulige i det danske sprogs regelsystem, mens "den egern", "den Kurt" (?) eller "den sød" ikke er.[7] Dette forhold mellem paradigmer og aktualiserede syntagmer bestemmes af sprogets formelle størrelser i den forstand, at det

---

[6] Jeg er godt nok lidt i tvivl for superveniens betyder, at hvis man har samme (udtryks-)form, så har man også samme indhold, mens man ikke kan slutte fra samme indhold til samme form. Det gælder for så vidt for sproget, hvorimod den stærkere identitetsrelation (hvor slutningen også kan gå tilbage igen) gælder for billeder: at hvis billedet betyder firkant, så indeholder det også (udtryks-)elementet firkant. Så forskellen er måske nok snarere, at i sprog supervenierer indhold på udtryk, mens der i billeder er identitet mellem indhold og udtryk. Det sidste passer med min opfattelse, at billeder ikke indeholder tegn, for tegnbegrebet falder sammen, når det ikke længere har to sider (jf. Saussure 1983).

[7] Andre mulige forskelle i distribution er, at alle verber indgår i samme paradigme under visse omstændigheder. De kan opdeles i to paradigmer efter, om det kan tage objekt eller ikke (transitive versus intransitive verber) og atter andre, om de kan danne passiv ("ligne" kan ikke: "Kurt ligner Bo", *"Bo lignes/bliver lignet af Kurt", jf. Per Anker Jensen (1979, 122)).

ikke beror på betydningen af de indgående størrelser, om de kan danne syntagmer. Det er med andre ord sprogets grammatik, der bestemmer, hvordan vi danner sætninger i et sprog. Man finder ud af, om et element indgår i et paradigme ved at indskifte (kommutere eller substituere, jf. Bathes 1967, 65, Hjelmslev 1976, 66) med et andet element. Den bestemte artikel "det" indgår således ikke i det første paradigme, idet substitueringen med "den" i "den mand" skaber det umulige syntagme "det mand". Og "egern" indgår således heller ikke i det andet paradigme, som det fremgik ovenfor.

Figur 3

Som sagt er det fristende at forestille sig en parallel situation med billeder som med de naturlige sprog, at også de bærer betydning på samme måde som sprog. For har vi ikke elementer, måske tegn, i billeder på linie med sprog? I sproget har vi et konventionaliseret udtryk som betyder 'mand'; i billeder har vi noget, som forestiller en mand, og som måske derfor også kunne tages som et mere eller mindre konventionaliseret udtryk for 'mand' og dermed også som et tegn i sprogvidenskabelig forstand. Det er fristende at tale om billedets "koder", dets grammatik, på linie med sprogets.

Jeg vil gerne demonstrere, at denne parallelisering er futil og baserer sig på en ugyldig metaforisering. Billedet har ikke nogen grammatik/syntaks og derfor heller ikke i den forstand en kodning på linie med sproget. Det afsløres lettest ved at vise, at der ikke i billeder eksisterer nogen parallel til begrebsparret paradigme-syntagme i sproget. Udgangspunktet er en billedflade, hvorpå et givet objekt befinder sig: en ælling (figur 3). Man kan spørge sig, igen parallelt med sprogeksemplet ovenfor, både hvilket paradigme ællingen er medlem af, og hvilket syntagme, det kan danne. Begge spørgsmål kan der ikke gives noget svar på.

Det synes ganske vist naturligt at sige, at en ælling danner syntagme med fx en sø, en andemor o.lign., men der er intet til hinder for, at den kan danne syntagme med en motorcykel eller en hallogenlampe, ja, disse kan såmænd også være i paradigmisk relation til ællingen og selv danne syntagme med søen eller andemor. Med Feyerabends ord "anything goes" når talen er om hvilke elementer, der kan kombineres med et givet tilfældigt element. Men det betyder, at det bliver meningsløst at tale om paradigmer eller syntagmer i en billedteori. Det går, så vidt jeg kan se, også ud over tegnkarakteren af de

enkelte elementer i billedet, for tegnet defineres ikke kun atomistisk som en intern relation mellem indhold og udtryk (eller - hos Peirce - mellem representamen, objekt og interpretant/forestilling), men netop som enheder, der står i paradigmatisk og syntagmatisk relation til hinanden.

Der er ikke tale om, at jeg af den grund nedvurderer billeders evne til at repræsentere. Vi kan godt danne ental og flertal i billeder, nemlig ved at anbringe en henholdsvis flere ællinger i samme billede. Men mekanikken er semantisk og ikke grammatisk. I sproget ville det svare til, at vi for ental havde "mand" og for flertal havde "mand-mand". Tilsvarende bliver ubestemt og bestemt form i billeder alene et spørgsmål om rækkefølge af præsentation: første gang man viser billedet af ællingen er den ubestemt, "en ælling", og næste gang bestemt "den (før-viste) ælling", hvor den bestemte form anaforisk viser tilbage til første gang ællingen blev vist. Men disse mekanismer er ikke kodet ind i billedet; bestemt-ubestemt opnås alene ved gentagen præsentation af samme ælling (evt. samme billede), som det sker i tegneserier. I billeder sker indekseringen (at der ved gentagen præsentation fastholdes samme identitet, samme indeks) gennem fysisk lighed også selv om figuren foretager transformationer (en face vs. profil etc.). På samme måde kan man sprogligt bruge beskrivelse og metonymi som indeksering ud over bestemthedsformen: "En skaldet mand kom ind. Der blev uro i lokalet. Den skaldede stillede sig ved baren". Eller "Jeg kendte engang en knægt der hed Kurt. Kurt ... osv."

Collager er billeder der i ekstrem grad viser manglen på syntaks i billeder. At de er ekstreme skyldes at de ofte inkorporerer objekter uden hensyn til en geometri, men blot danner en associativ helhed af identificerbare elementer/objekter.

Der er også den forskel på sproglige syntagmer og billede-"syntagmer", at sproglige syntagmer kan være komplette eller ukomplette. "En mand" er en ukomplet syntagme fordi den ikke danner en helhed, som udgør en samlet ytring (undtagen hvis man ser den som elipse i udvekslingen: -"Hvem talte du med", -"(jeg talte med) en mand". Et hvilket som helst objekt præsenteret på et billede kan siges at udgøre et komplet billede (ællingen kan stå alene). Det giver ikke nogen mening at sige, at der mangler noget i et billede (undtagen hvis man har taget et komplet billede og skåret et objekt ud så konturerne står tilbage, men dette berører selvfølgelig ikke det principielle i sagen. Det tilsvarende gælder for "find fem fejl"-billeder. De svarer vel nærmest til stavefejl, blot med den afgørende forskel, at mennesker ikke "staver" en tegning af en bil forkert ved at glemme at tegne et hjul eller anbringer det på taget).

Hvordan så redegøre for den plausible indvending, at det i en billedanalyse giver mening at lave kommutationsprøver for at aflæse billedets budskab? Betyder det, at der alligevel er en form for "lokal" gyldighed for paradigmer og dermed også for syntagmer. Et eksempel kunne være et reklamebillede med to mennesker i hyggelig samvær over en middag (stearinlys, vin etc.). Her vil en substitution af fx det fine mahognibord med et

laminatbord fra Ikea demonstrere et betydningsindhold (en konnotation) i "bord" som markeret gennem modsætningen "luksuriøs"-"tarvelig". Bordet er dermed markør for parrets sociale tilhør og medvirkende til at give den samlede reklame budskabet om livet hos de unge og rige.

Et alternativ hertil er følgende. Det, vi gør, når vi "aflæser" billedet er at se durk igennem det og ud i den realitet, det repræsenterer. Billedet ovenfor repræsenterer således et postulat om en social virkelighed og en af pointerne vedrørende den sociale virkelighed er, at mennesker opfører sig ud fra en grundlæggende habitus (Bourdieu, 1984). Der er en givet sammenhæng mellem menneskers sociale position og deres habitusgenererede *livsstil*. I det omfang billedet overholder en bestemt klasses sociale habitus, er der i billedet også en sammenhæng med hvilke ting, der passer til hvilke andre ting. Ikea-bordet tilhører ikke den samme livsstil som resten af omgivelserne, hvis man vil fastholde ideen om de unge og rige. Substitutionen viser på en og samme tid, at mennesker organiserer deres omgivelser, så tingene passer sammen, og at laminat-bordet stikker ud i forhold hertil, bryder "kohærensen" (derfor er "bad taste" ikke virkelig smagsløst, for der er system i galskaben - en livsstil).

Det, vi gør, når vi substituerer, er derfor ikke at indskifte formelle elementer, men "virkeligheds-elementer" (sågu'), og bedømmer hvilke forskel, det vil gøre for fortolkningen af denne (antagne) virkelighed. Det bliver så habitus-begrebet, der må trække læsset i hvert fald for nogle af analyserne. Jeg ved ikke, om det vil gælde generelt for alle billeder, for der er jo andre former for mærkværdigheder, et køleskab på en eng etc.; men denne underlighed er jo igen virkelighedsdetermineret og ikke formelt styret.

Billedaflæsning er derfor ikke *afkodning*, men *fortolkning*, dvs. ikke regelstyret, men erfaringsbaseret, foregår ikke i et billedmodul parallelt til det fodorske sprogmodul (Fodor 1983), men i de centrale systemer (se senere for nærmere forklaring)! Derfor er forsøg på at lave en "billedgrammatik" futil og mere faste former for generelle tolkningsregler problematiske, for erfaringer er jo forskellige, og billedforståelsen bunder i denne forskellighed.

Et eksempel

Bruno Ingemann har i sin *Billedteori* (1989) forsøgt at demonstrere anvendeligheden af paradigme/syntagme begrebsparret. Han præsenterer et foto (her gengivet som figur 4) og giver følgende syntagmatiske tolkning:

> Fotografiet [...] kan siges at udgøre et syntagme: "Halvtotal - i normalt perspektiv - en face - diffust lys - mand - direktør - stående - indeni - vasketøj - kigger til venstre - osv. " (Ingemann 1989, 48 f.).

Ingemann præsenterer derefter de paradigmer, som hvert element er selekteret fra. De danner kategorier: BILLEDETS UDSNIT er en kategori som indeholder elementerne stor total,

Billedets Udsnit	Perspektiv	Vinkel	Lys
Stor total Total	Fugle	Profil Halvprofil	Direkte Sidelys
Halvtotal	**normal**	**en face**	**diffust**
Halvnær Nær	Frø	Bagfra Skråt bagfra	Modlys

Personens Køn	Alder	Rolle	Stilling	Position	Placering	Blikretning
Kvinde	Barn Ung	Reporter Forsker	Liggende Siddende	Over Under	Et skrivebord En stol	Over Under
mand	**midalder**	**direktør**	**stående**	**Indeni**	**I vasketøj**	**til venstre**
	Gammel	Arbejder Interviewer Fotografer	Knælende På hug	Bagved Foran	Swiming-pool Bygning	Bag ved Direkte i kamera

Figur 4. Syntagmer i billeder? (Ingemann 1989, 48-49).

BEST COPY AVAILABLE

total, halvtotal, halvnær og nær. De andre kategorier er PERSPEKTIV, VINKEL, LYS, PERSONENS KØN, ALDER, ROLLE, STILLING, POSITION, PLACERING, BLIKRETNING.

Inden jeg kritiserer analysemåden vil jeg bemærke, at jeg ikke intenderer at kritisere mangelfuldheden i analysen. Det er et eksempel fra Ingemanns side og prætenderer ikke at være en færdig analyse. Men pointerne i min kritik beror ikke herpå.

Det, man kan bemærke, er, at der ganske rigtigt er tale om paradigmer: elementerne i de enkelte paradigmer kan ikke selekteres samtidig: et fotografi kan ikke både være total og halvtotal. Men paradigmerne er ikke på samme niveau: Visse angår eksterne billedelementer (halvtotal - i normalt perspektiv - en face - diffust lys), de andre angår billedets indhold (mand - direktør - stående - indeni - vasketøj - kigger til venstre). Og desuden danner syntagmet ikke kæde, hvilket vil sige, at der *ikke* er tale om et syntagme. "mand - direktør - stående" er ikke en syntagmisk relation mellem selekterede elementer. Der er ingen relation, der er blot en ophobning af elementer. Og når der alligevel er tale om en ikke-tilfældig relation, så skyldes det sprogets syntagmatiske struktur og ikke billedets: "mand - ... - indeni - vasketøj" danner et udmærket nominalsyntagme. Men hvordan så afgøre, hvad billedets syntagmatik er?

Det må ske ved at starte "from scratch". Tag det tomme billede og begynd at fylde det ud. Når elementer ikke kan sættes ved siden af hinanden, så begynder vi at skimte syntagmernes regler. Den eneste regel, jeg kan se, er igen den rent anakistiske "anything goes" som bemærket ovenfor. Hvad det rent billedlige angår, kan et hvilket som helst element kombineres med et hvilket som helst andet. Hvad der er det samme som at sige, at der ingen syntagmatisk struktur er. At der ingen syntagmatisk struktur er, er det samme som at sige, at billedet ikke har nogen syntaks. Det vender jeg tilbage til nedenfor. Men det betyder ikke at der ikke eksisterer andre regler, fx æstetiske eller regler rumlig struktur (jf. umulige figurer (fx Eschers), som bryder med de geometriske regler).

Substitution

Men hvad med substitutionsmetoden? Med substitution kan vi udskifte et billedelement med et andet og så iagttage forskellen i mening. Viser det ikke, at der er en form for syntagme? Substitution er dog ikke et indirekte bevis på syntagme (: hvis substitution gælder for syntagmer i sprog, og hvis substitution kan ske i billeder, så er de dermed syntagmatiske). For substitution kan foretages andre steder end i sprog. Vi gør det når vi overvejer forbryderen i en krimi (var det gartneren, kokken, chaufføren ...?), vi gør det når vi laver eksperimentel videnskab (substituerer det undersøgte element for et neutralt kontrolelement for at se om det gør en forskel). Derfor kan vi selvfølgelig også gøre det i billeder, da objekter i et billede (eller andre formelementer, herunder udsnit, vinkel) er udskiftelige. Men pointen er triviel: udskift i billedet af en gris grisen med en ko og man får billedet af en ko (udskift 'foran' i billedet af "ko foran gris" med 'bag' og få "ko bag gris"). Og hvorfor er den triviel: fordi vi har rene semantiske syntagmer: Det giver sig selv, at vi får den slags billedindhold, når vi allerede kender de semantiske entiteter og relationer.

Men syntagmer er/skal være syntaktiske og semantikken afledes heraf; den må ikke allerede være givet.

Lagdeling: i billeder og sprog

Sprog er en lagdelt struktur. Det består i kontinuert lyd, der inddeles i fonemer. Fonemerne er de fundamentale ikke-betydningsbærende figurer, der sammen danner næste lag, sprogtegnet. Sprogtegnet er mindste betydningsbærende enhed. Det kombineres med andre elementer, hvor den rent formelle kombination betegnes syntaks, og den heraf resulterende betydning danner det semantiske lag. Da sprog ikke kun er en intern affære, men indgår i kommunikation er der endnu et lag, det pragmatiske, hvor sætninger sammenkædes til tekster, der organiseres efter kommunikative formål. Hvis vi siger, at syntaks er det samlede felt af ikke-betydningsbærende størrelser, så består sprog af tre lag:

syntaks: de formelle (ikke-betydningsbærende) elementers kombinatorik
semantik: betydningsstrukturen som fremkommer gennem syntaksens sammenkædning af elementer
pragmatik: den samlede betydning under hensyn til kommunikationen[8]

Man kunne tro, at den samme struktur gør sig gældende for billeder. Hvis vi tager et konkret billede og analyserer det, så synes det at have en syntaks: Der er form- og farveelementer, der sammen med det billedmæssige rum danner en kombinatorik af syntaktiske elementer. Der er en betydning: fire linier vinkelret på hinandens endepunkter danner en firkant, dvs. betyder firkant. Og firkantens samlede forhold til andre billedelementer kan indgå i en kommunikationssituation, så dette er det pragmatiske lag.

Syntaks?

Men som det fremgik ovenfor, så er der ikke nogen syntagmatik i billeder, hvilket jeg udlægger som, at der ikke eksisterer nogen syntaktisk struktur. Det kan også gives en anden tolkning på basis af eksemplet med firkanten. Firkanten består af linier, som vi tolkede som de syntaktiske elementer, der sammen udgør en semantisk objekt: firkanten. Men pointen er, at billedet ikke indeholder ikke-betydningsbærende elementer. Linierne er også semantiske objekter. Billeder er geometriske konstruktioner, dvs. indeholder et inventar af grundlæggende objekter, punkt, linie og derudfra danner andre objekter ud fra de geometriske regler, såsom planer, cirkler og trekanter i det geometriske rum. Det betyder at mindsteelementerne, fx punkt og linie, har geometrisk betydning. De er ikke hverken ikke-betydende figurer eller arbitrære tegn på andre objekter.

Denne argumentation betyder envidere, at der ikke eksisterer dobbeltartikulation i billeder,

[8] Man skal ikke opfatte denne orden som styret fra syntaks til pragmatik, snarere tværtimod: Den overordnede kommunikative hensigt styrer hvad man vil sige og dermed også måden, det siges på.

sådan som der gør i sprog.[9] Dobbeltartikulationen består i, at i sproget kombineres få ikke-betydende elementer (1. artikulation) til principielt uendelig mange betydende tegn (2. artikulation) og tegn til sætninger (der burde være det tredje lag). Men lader argumentationen sig også strække til, at der ikke er tale om kombination af tegn med en indholds- og en udtryksside? Man kunne jo hævde, at der eksisterer tegn i billeder, fordi billedet er udtryk for et indhold, når billedet afbilleder familiefesten. Festen er billedets indhold og billedet selv tegn for denne fest. Billedet er da udtryk og indeholder i så fald også en syntaks, nemlig den måde, kombinationen af udtrykkene kan foregå på. For så vidt der i modargumentet er tale om en strid om definitioner, så kan man selvfølgelig indrømme punktet. Men modargumentet berører ikke det punkt, jeg forsøger at redegøre for. Modargumentet angår spørgsmålet om billeder kan referere og opstiller en anden tegndefinition end den, jeg her forsøger at redeføre for. Min tegndefinition er *intern* (og i traditionen fra Saussure): tegnet er en enhed af indholds- og udtryksstørrelser. Den anden tegndefinition er *ekstern*: tegnet er et udtryk for en ydre ting i omverdenen. Men denne definition, hvor billedet bliver tegn for ting betyder ikke, at billedet så får en syntaks. Dette følger ikke af definitionen: den siger blot, hvor tegnet henter sin betydning fra: fra den ydre genstand.

Jeg afviser derfor, at billeder er tegn i den interne forstand. Der er ikke nogen pointe i følgende tegnregler:

punkt-tegn: udtryk ".", indhold: "punkt"
linie-tegn: udtryk "-", indhold: "linie"
cirkel-tegn: udtryk "O", indhold "cirkel"

Der er tale om en overflødig fordobling: udtrykket er indholdet og tegnets to sider eksisterer ikke. Det peger altsammen i retning af, at tegnbegrebet er uløseligt knyttet sammen med begrebet om arbitraritet. Og muligvis også på, at betydning ikke er det samme, når vi taler om billeder og om sprog. Jeg vil dog ikke her forsøge at skelne mellem tegnbetydning og billedbetydning: cirkel betyder cirkel, hvis det er en cirkel.[10] Og det er ganske simpelt indirekte definitionen på, hvad billeder er, nemlig at de betyder det, de er, i modsætning til sprog, der betyder i kraft af konventioner/regler. (Dette udelukker ikke at der er konventionelle elementer i billeder, såsom stil).

Billeder er heller ikke tegn i den forstand, at de som semantik/indholdsside er begreber (jf.

---

[9] Billedteoretikere synes enige om, at billeder ikke har dobbelt artikulation (Barthes 1980, Eco 1971, Hjarvad 1993, Ingeman 1989).

[10] Men elipse betyder cirkel, hvis anbragt i projektivt rum således at cirklen er drejet i forhold til betragteren. Hvordan dette forholder sig kan afgøres af objektformen og relationen til det geometriske rum alene (og denne afgørelse er overladt til vores visuelle perceptionssystem, ikke til en kodebog med socialt sanktionerede regler).

Saussures definition (1983, 98/66)). De er løsere knyttet til ideer og begreber end sproglige tegn er det. En billedlinie forestiller en linie, fordi den *er* en linie, ikke fordi den er *en ide* om en linie udtrykt i et tilfældigt materielt substrat (som danner udtryksform: tegnets udtryktsside).

Jeg er således uenig med Kjørup (1980) i, at billeder på det fundamentale niveau betjener sig af koder for betydning. Argumentet fra hans side er, at ganske vist er der et "ligefremt forhold mellem de billedsemantiske koder og måden vi ser virkeligheden på" (op.cit., 68). Da det kunne være anderledes, røde kinder kunne arbitrært repræsenteres som grønne, så er det ikke udtryk for at der ikke er koder i den almindelige afbildningsrelation, men at man af bekvemmelighed har valgt en ligefrem afbildning. Kjørup opponerer således mod den dagligdags opfattelse af billeder (hvad min opfattelse er en variant af) og mod Panofskys opfattelse af, at der eksisterer et præ-ikonografisk niveau, hvor man aflæser billedet direkte, dvs. kodeløst. For Kjørup er det ikonografiske niveau det nederste, og derfor er der koder fra begyndelsen:

> [A]lle spørgsmål om hvordan et billede skal læses, er ikonografiske, nemlig i den forstand at der altid er koder, men vi gør os det bare ikke altid klart. Og derfor kan vi komme til at bilde os ind at der findes et præ-ikonografisk niveau som kan aflæses ligesom udsigten fra ens vindue (Kjørup 1980, 72).[11]

Et punkt mere: Ikke blot er der ikke tale om tegn og syntagmatiske relationer herimellem, men at der ikke er syntagmer skyldes, at der ikke er et formelt syntaktisk system og ejheller rent funktionelle tegn. Vigtige ordklasser i sproget er de lukkede, de som indeholder ord med en meget abstrakt betydning, såsom præpositioner og konjunktioner. Præpositionerne er med til at relatere de syntaktiske led til hinanden og fungerer på indholdsplanet ved at angive relationer mellem genstande af blandt andet tids- og rummæssig karakter: "han kommer *til* København *på* torsdag *efter* hun har forladt byen". At der eksisterer disse sproglige kategorier og den deraf beroende særlige syntaktiske organisering af tekster har ingen parallel i billeder.

---

[11] I den forstand er det forbavsende, at Kjørup i sin udmærkede kritik af Eco (i op.cit.) kritiserer denne for at se "koder overalt" (op.cit., 77). Kjørup kritiserer blandt andet Eco for ikke at ville gå langt nok, ikke at ville slippe en restintuition om, at billeder ligner virkeligheden og ønsker netop, at forbindelsen mellem billede og virkelighed etableres rent konventionelt gennem koder:

> Men hvorfor da ikke skære igennem og sige lige ud at tingene afbildes konventionelt? Hvorfor kan den ikoniske kode ikke være en konventionel semantisk kode der etablerer en direkte [sic!] forbindelse mellem det afbildede og afbildningen (op.cit. 79f).

Det sidste er en *contradictio in adjecto* (sorry, dette er en intellektuel artikel), idet en formidlende kode ikke kan lave en direkte forbindelse, men kun en indirekte, nemlig via koden.

Geometri og grammatik

Ad en omvej bevæger vi os henimod en diskussion af Goodmans billedteori, der beror på konventionaliteten af billedtegn. En påstand fra Goodman er, at konventionalitet synes givet al den stund et bord ikke blot ligner et bord på et billede. Middelalderens afbildning af bord ligner ikke vores baseret på perspektivet men er nærmest vores perspektiv vendt om (jf. figur 5).

> Reversed perspective often occurs in Oriental, Byzantine, and medieval art; sometimes standard and reversed perspective are even used in different parts of one picture (Goodman 1968, 15).[12]

Som led i den diskussion vil det nok være på sin plads at diskutere de begrænsninger billeder sætter for afbildning. De er nemlig ikke (først og fremmest) konventionelle, men geometriske.[13] Pointen med forskellen på middelalderens billede og nutidens er den at rummet er forskelligt. Hvis rummet er euklidisk og billedet en todimensionel projektion heraf, så er andre afbildninger tilladte, end hvis rummet ikke er det. Det ikke-perspektiviske rum tillader en repræsentation, som er forkert, hvis repræsentationen skulle overflyttes u-transformeret til et perspektivisk rum. Det betyder at ikke-perspektiviske rum ikke indkoder komplekset af afstand og objektstørrelse (to lige store mennesker, hvor den ene står bag den anden kan godt repræsenteres ved at den bageste er større end den forreste). I et perspektivisk rum vil størrelse aftage med afstanden fra betragter og det vil derfor være muligt at anslå relative afstande gennem størrelsessammenligning. Det som er fælles for a-perspektivisk og perspektivisk rum er, at relationen foran-bagved kan aflæses gennem afdækning, idet et foranstillet objekt kan dække et bagvedliggende, men ikke omvendt.

---

[12] Den sidste del af citatet kunne vendes mod Goodmans opfattelse, jf. Gibson:

> No rule or canon of reverse perspective could possibly be systematic, that is, it could not be consistently applied in the practice of projecting a layout of surfaces on a picture plane. I do not know why Oriental painters (and Medieval painters and sometimes children) often represents the edges of table-tops and floors as diverging upward on the picture surface instead of converging upwards but I know they do not have a *system* (Gibson cit. i Gordon 1989, 164).

Men spørgsmålet er om de ikke kunne have det (det hævder Gordon ud fra Hagen), for hvis det danner en geometri, så er resten blot spørgsmål om evne til at transformere fra projektiv geometri til revers geometri. Man kan så spørge - som Gibson - hvad gør det godt for?

[13] Bemærk at min position godt kan "tåle" at der er konventionelle elementer i billeder. Det gør dem ikke til sprog. Det er fx en konvention at anbringe bruden foran gommen i bryllupsbilleder, men det gør ikke konventionen til en nødvendig betingelse for at der er tale om et billede af et brudepar og ejheller er kendskab til konventionen en nødvendig betingelse for at kunne se hvad billedet forestiller. Hvis det sidste var tilfældet, så ville konventionalitet true min position.

Figur 5. Omvendt perspektiv. Bemærk fx fodskamlen.

BEST COPY AVAILABLE

At bryde billedregler

Man kan hævde, at hvis kun sprog har grammatik, så giver det også kun mening at sige, at det er i sproget, at vi kan bryde regler, såsom reglen om kongruens, der gør denne typiske sammensætning fejlagtig: "Politiet er på vejene igen. *De* er efter spritbilisterne denne gang". Men selv om jeg bemærkede, at "anything goes", så gælder det kun givet visse indskrænkninger. For så snart man har besluttet sig for en geometri til sit billedunivers, så gælder geometriens regler. Hvis man har valgt en projektiv geometri for at kunne afbilde perspektiv, så er kravet, at en genstand, som flyttes bagud i billedet, skal "skrumpe". Visse af Eschers umulige billeder er også brud på de geometriske regler.

Andre måder man kan bryde regler er ved at bryde med vores forventninger til verden. Surrealismens billeder med ure, der flyder, og mennesker, der spejles forkert, er alternative og "forkerte" måder at vise verden. En helikopter i indkørslen til en villa (se fig. 8) er et brud med viden om verden. Man kan bryde med traditionelle fremstillingsmåder, når bruden stilles bag gommen. Desuden kan man bryde med regler for komposition, dvs. forventninger til den æstetiske fremstilling (hvis man fx ikke tager hensyn til det gyldne snit eller på anden måde skaber ubalance eller disharmoni i billedet).

Altså er der mindst disse mulige regelbrud:

1. ikke at overholde de rumlige/geometriske regler
2. at bryde med vores viden om verden
3. at bryde med sociale konventioner for billedbrug
4. at bryde med æstetiske regler for billedopbygning

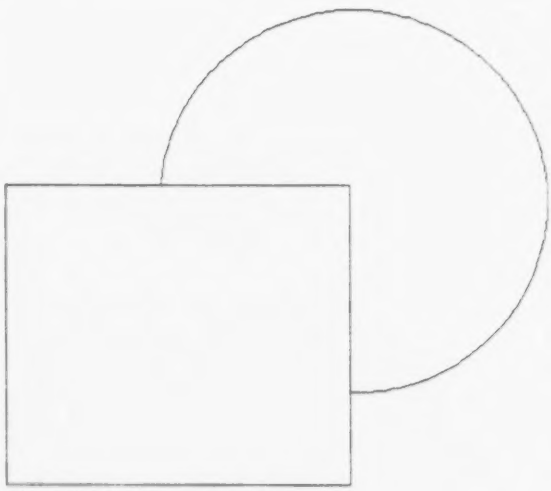
Det er svært at rangordne disse efter deres betydning, men mon ikke den geometriske er den fundamentale, fordi den gælder for alle billeder, mens de andre forhold spiller mere eller mindre tilfældigt ind givet arten af billeder og deres indhold.

Billeders semantik

Sprog kan fundamentalt defineres som havende dobbelt artikulation: meningsløse elementer kombineres til meningsfulde helheder, som når figurer kombineres til tegn. Har billeder også denne karakter? Det synes ikke at være tilfældet: billeders mindsteelementer består ikke af meningsløse enheder: punkter, linier, planer er alle dele af de helheder vi tolker som objekter. *Men de er ikke meningsløse*. De er selv semantiske enheder. Så det konstruktive arbejde, der sker med de geometriske elementer, er en semantisk kombinatorik.

Kompositionalitet

Angående sprog er standardopfattelsen, at et udtryks mening bestemmes af de elementer, som indgår i det. Fx bestemmes "cirklen er bag firkanten" af de indgående udtryks mening, at cirkel og firkant denoterer to forskellige geometriske former, at "er" her betyder en given tilstand, og "bag" udtrykker hvad denne tilstand består i, nemlig en relation af "bagvedhed" mellem subjektet og objektet i det samlede udsagn. Hvordan forholder dette sig i billeder? For det første er der selvfølgelig ingen tvivl om, at vi kan udtrykke noget tilsvarende i billeder, ved enten at udnytte perspektivet til at vise, at cirklen er bag firkanten i forhold til betragteren, eller ved at lade firkanten dække en del af cirklen, så denne dækken svarer til realobjekters forhold til hinanden (figur 6). I sprogteorien antager man, at kompositionalitet står bag sprogets produktivitet, idet kombinationen af elementer giver mulighed for at danne stadig nye relationer mellem de indgående elementer og dermed også mulighed for nye meningssammenhænge. Vi kan således også udtrykke, at "firkanten er bag cirklen", og have stilistiske variationer som "bag firkanten er cirklen", og i øvrigt have relationen "bag" mellem stort set alle konkrete substantiver ("koen", "hesten", "træet", "skoven", "manden", "konen" etc.). Vi kan også udtrykke "bag" mere billedligt i "Newton står bag tyngdeloven" og abstrakt som "marginalnytte ligger bag moderne økonomisk teori". At de sidste typer ikke så ligetil lader sig udtrykke billedligt lader vi ligge her, for relationen "bag" er også kompositionelt produktivt i billeder: firkanten kan lige så vel være bag cirklen som omvendt og et hvilken som helst objekt kan være repræsenteret som bag et andet.



Figur 6 "Cirklen er bag firkanten"

Denne kompositionalitet er anderledes end den sproglige. Det skyldes forskellen på sprogets kodede semantik og billeders naturlige semantik. Billedets kompositionalitet afledes og begrænses af de rumlige relationer, man kan lave i virkelige rum set fra en betragter. Så kompositionalitet er ikke en intern mekanisme i et billedsprog, men en ekstern relation mellem virkelighedens geometri og den repræsentationelle geometri. At billedet ikke er kodet får også konsekvenser for, hvad billedet udtrykker. Jeg vil hævde, at i en vis forstand indgår billedets dele ikke i en regelstruktureret opbygning af et samlet udsagn. Billedet *betyder* ikke det, som de enkelte elementer skaber ved at danne en helhed. Billedets elementer muliggør en mængde komplette udsagn og ikke blot ét. I sproget vil vi sige, at udsagnet "cirklen er bag firkanten" implicerer, at "firkanten er foran cirklen", og "der er to

objekter". Men tegningen med cirklen bag firkanten har ikke "cirklen er bag firkanten" som udsagn og de andre udsagn som mulige implikationer. Der er ikke noget hovedudsagn: alle udsagn er implikationer af billedet. Billedet betyder ikke "cirklen er bag firkanten" på samme måde, som det sproglige udsagn betyder det, og hvor det ville være forkert at sige, at "cirklen er bag firkanten" betyder "firkanten er foran cirklen" eller "der er to objekter". Der er netop tale om logiske implikationsforhold, at vi kan slutte sådan og sådan ud fra et givet udsagn (hvis vi antager, at det er sandt) (jf. Dretske 1981, 137).

At der ikke er tale om kodede forhold i billedet, mener jeg, beror på, at kode og arbitraritet hører sammen. Og billedet har ikke et arbitrært forhold til fx "bag". Der eksisterer ikke et billedsprog, hvor koden for "bag" er, at et objekt enten er foran eller ved siden af et andet objekt (eller befinder sig oppe i højre hjørne eller whatever). Vi kan have mere eller mindre tydelige måder at angive "bag" på, men hvis det repræsenterede objekt ikke *er* bag, så har vi ikke en kinamands chance for at bedømme billedet som udtrykkende relationen "bag".

En detalje: I sproget kan vi fokusere: ved at vælge "bag" eller "foran" kan vi fokusere på enten firkant eller cirkel: "firkanten er foran cirklen" lægger fokus på firkanten ved at trække den frem som subjekt (i forfeltsposition, der bruges til at fokusere). I billedet fokuserer man ved at putte ting, som skal bemærkes i forgrunden eller gennem anden central placering. Men man kan ikke trække cirklen frem foran firkanten for at fokusere på den og samtidig have den bag firkanten. Den rumlige logik tillader ikke den form for fokusering. Derfor vil måske være mere tilbøjelig til at oversætte et billede med "foran" end "bag", fordi det foranstillede automatisk får fokus og derfor oversættes til en sætning med det som fokus.

Regler for billedets betydning?

Kjørup spørger "hvordan det går til at linier og farver og former overhovedet kan have betydning" (Kjørup 1980, 67). Og han svarer:

> Af samme grund som lyde eller skrifttegn eller nodetegn kan have betydninger, altså takket være at der i sociale situationer hvor mennesker har meddelt sig til hinanden ved hjælp af lyde eller linier og farver og former er blevet dannet en slags regler, betydningsregler eller semantiske koder [...] (op.cit. 67).

Hvordan er reglerne? Kjørup svarer:

> der er ofte et forholdsvis ligefremt forhold mellem billedsemantiske koder og måden vi ser virkeligheden på, da de billedsemantiske koder ellers kunne være meget vanskelige at lære, at huske og at anvende - ihukommende billedsprogets specielle opbygning. Naturligvis er der ikke noget i vejen for at røde kinders farve blev gengivet med grøn maling (ligesom der ikke ville være noget i vejen for at den farve vi kalder rød faktisk hed "grøn" på dansk) - men det er unægtelig nemmere at der er er et nogenlunde ligefremt forhold mellem det betydningsforhold man vil lægge i frem -

farven rød - og den farve man bruger på billedfladen (op.cit., 68).

Den ligefremme regel:
at røde kinder afbilledes med rød farve
at et træ afbilledes som et træ
...

og dermed den generelle regel:

at et givet objekt x afbildes med et billede af x[14]

Denne regel kan ikke fortælle, hvorfor billedet af et træ forestiller et træ. Det er altså ikke i reglen, sådan som Kjørup tror, at årsagen til at noget forestiller noget andet opstår. Reglen opstår udelukkende fordi det, som Kjørup bemærker, er muligt at have andre regler:

at røde kinder afbilledes med grøn farve
at et træ afbilledes som en ædelsten

Men disse regler angiver blot ordningsrelationer mellem elementer, som allerede har betydning (vi kan se, hvad en ædelsten er på et billede (den genkendes som ædelsten, ikke som træ), blot skal vi huske på, at den ikke "betyder" ædelsten, men "træ"). Denne slags regler giver os altså ikke noget bud på, hvorfor en tegnet hånd, der ligner en hånd, også "betyder" hånd. Jeg kan ikke se andet, avancerede indvendinger til trods, end at det skyldes at den tegnede hånd altså ligner (på en essentiel måde: nemlig på den måde, at det er muligt at identificere tegningen som en hånd). Indvendingen (tilbage fra Eco) at der selekteres betragter jeg som en styrke. De selekterede elementer indeholder de rette rumlige relationer mellem elementerne: En tændstiksmand ligner en virkelig mand ved at armene udgår fra hovedregionen og ikke andre tilfældige steder på kroppen. En tændstiksmand og et fotografi af en mand har således mere tilfælles med hinanden end ordet "mand", og både deres forskellighed og deres fælleshed har ikke noget konventionelt over sig.

Kjørup lægger op til, at det udelukkende er praktiske hensyn der taler for, at vi ikke har valgt mere arbitrære regler (men hvorfor har vi så ikke valgt mere ligefremme for sproget hvis de to sæt regler var på niveau?). Men jeg tvivler på, at vi har noget valg. For der er noget, som hedder systemtvang eller holisme, eller hvad man nu kan finde på at kalde det. Kjørup forestiller sig, at det er relativt nemt at udskifte rød med grønt (og grønt med rødt?), men sker det generelt, så sker der uforudsigelige ting med blandingsfarver. For hvilke farver skal opblandinger med rødelige nuancer sammen med blålige egentlig repræsen-

[14] At jeg vælger den formulering skyldes at der selvfølgelig ikke er identitet mellem x og dets afbildning (billedet af x er ikke x og har ikke (alle) x's egenskaber).

tere?[15]

Tilsvarende får vi problemer, hvis firkanter repræsenterer cirkler og omvendt. Skal hjulhullet omkring bilhjulene også repræsenteres som firkantede? Og de runde huse med de runde vinduer virker i forhold til den fysiske virkelighed, som billedet stadig repræsenterer, som en ny form for mobile homes, hvor man kan trille sit hus derhen hvor man vil bo. Så jeg tvivler faktisk på (uden her ville forsøge at bevise det ud fra geometri og topologi - *det*
kan jeg ikke!), at det er muligt konsistent at lave blot få substitutioner i formerne og stadig være i stand til at repræsentere omverdenen (jf. Gibson-citatet i note 10).

Man kunne sige, at det ikke er tilfældigt, at der råder arbitrære regler for sproget (seUlbæk 1991). Det skyldes dets natur, på samme måde som det heller ikke er tilfældigt, at der ikke blot råder arbitrære eller konventionelle koder i billedsproget. Også det skyldes dets natur.

Kjørups analogi mellem det arbitrære valg af termer for rød og grøn holder således ikke. Lige så lidt som det er tilfældigt, at rødt ikke er grønt lige så lidt er det tilfældigt, at rød farve i billeder betyder rød og ikke grøn. Begrebet "rød" denoterer egenskaben rød ikke-arbitrært, det kunne ikke denotere det grønne uden at miste sin identitet (jf. Ulbæk 1995b). Arbitrariteten er udelukkende rettet mod forholdet mellem udtryk og indhold. Billeder ligner således mere indholdssystemer end tegnsystemer. Men de er det ikke, for billeder indkoder ikke betydning, de *er* betydning.

Et eksperimentalpsykologisk argument
I Kjørup (1993) bemærker Kjørup, at han godt kan acceptere, at der er medfødte strukturer til afkodning af billeder, for synspunktet kan godt forenes med forestillingen om billeders arbitraritet.

---

[15] I Goodman (1968, 35) bemærker Goodman korrekt, at man kunne lave konsistente billeder, som har omvendt perspektiv og hvor hver farve er udskiftet med sin komplementære farve. Det vil også kunne svare på min kritik af Kjørup, idet der vil være et oversættelsessystem, der sikrer, at hver blanding også er repræsenteret.Systemet er jo som forholdet mellem farvebillede og farvenegativ. Men det er dermed også meget lidt arbitrært og slet ikke konventionelt betinget, for ellers var kopieringsprocessen mellem negativ og farvepapir jo et eksempel på en konventionel proces! Afbildningsrelationen er rent mekanisk. Goodman (og Kjørup) har derfor ikke så mange muligheder at vælge imellem, hvis de ønsker at lave andre systematiske farvekonventioner. Man kan fx ikke lade en farve blive repræsenteret af sin nabo og denne af dennes nabo og så fremdeles, for en sådan nabo eksisterer ikke, men kan kun frembringes ved at skabe en diskontinuerlig skala. Så Goodmans eksempel er ikke et eksempel på en arbitrær konvention. En sådan ville kunne frembringes ved at tage alle farver (fra den diskontinuerlige skala) i to eksemplarer og putte ned i to hatte og derefter trække farverne op af hattene og lade dem blive tilfældigt parret. I dette tilfælde opstår det i teksten nævnte problem med blandingsfarverne, fordi der ingen resulterende skala er.

> Den der (som jeg) går ind for en opfattelse af billedsprog som fundamentalt arbitrære eller konventionelle, behøver ikke at blive forskrækket over sådanne iagttagelser [at børn helt umiddelbart vil opfatte linjens seks semantiske funktioner]. Vores påstand er jo ikke at forståelse af billeder er helt uafhængig af (medfødte) psykiske evner, men at betydningsindhold i linjer, former, farver osv. er skabt ved regler som i en eller anden forstand må læres (og som kan være underkastet forandringer, kan aflæses som udtryk for bestemte historiske perioder og samfundsforhold, osv.) (Kjørup 1993, 10).[16]

Og det er sandt, at alene at påpege medfødte perceptionskompetencer ikke er noget modbevis. Sproget som arbitrært system hviler uden tvivl på meget komplekse medfødte strukturer. Men følgende eksperiment bør give Kjørup grå hår!

Hvis billeder er tegn med arbitraritet og konventionalitet, så må det være sådan, at børn lærer de koder, som forbinder indhold og udtryk. Der vil derfor være et tidspunkt før indlæringen, hvor koden ikke kendes og et senere tidspunkt, hvor koden beherskes. Men at spædbørn kan percipere billedforskelle på et meget tidligt tidspunkt, og før det overhovedet giver mening at tale om kodetræning, vidner følgende eksperiment om (refereret fra Gross 1987, 136 ff). I 1961 foretog psykolgen Fantz et forsøg med simple ansigtsstimuli for at finde ud af, om børn havde et medfødt beredskab for at se på ansigter frem for ikke-ansigter. Han præsenterede børn i alderen 4 dage til 5½ md for tre forskellige stimuli: et normalt ansigt, et ansigt med samme elementer men tilfældigt anbragt og endelig en ansigts-hår-form uden øjne, mund og næse. Den sidste fungerer som eksperimentel kontrol. Man kan ræsonnere som følger: at hvis der er et tidspunkt, hvor barnet ikke kender koden for ansigter, så vil de tre former være lige interessante for barnet (muligvis ikke kontrollen da den er mindre kompleks end de to andre, men det gør mindre, da det er de to andre, der er væsentlige i denne sammenhæng). Og efterhånden som koden skiller ansigt fra non-ansigt, så vil der opstå forskel på, hvor interessante de to repræsentationer er. Resultatet kan ses på grafen (se figur 7).

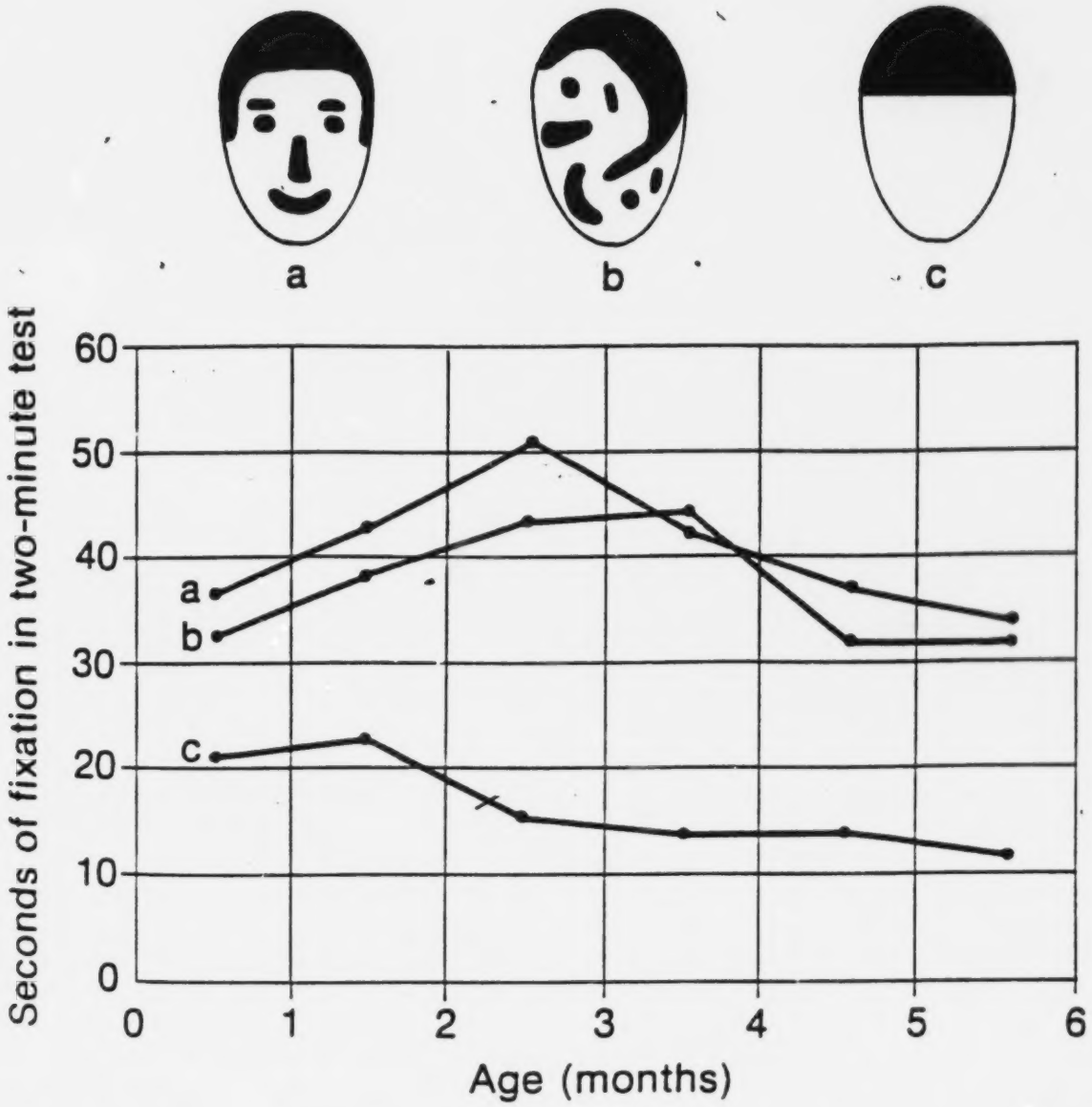
Resultaterne går imod konventionalitets/arbitraritets-tesen. Børnene udviser fra starten en forskel i interesse, som af Fantz udlægges som at børnene har en medfødt præference for ansigter, en præference der virker velbegrundet givet børns afhængighed af voksne og menneskeartens sociale natur (bemærk at der ikke behøver at være modsætning mellem

---

[16] Jf. igen Goodman:

> Pictures in perspective, like any others, have to be read; and this ability to read has to be acquired (Goodman 1968, 14).

Men tilegnelse/indlæring er ikke identisk med, at det indlærte er konventionelt (dette rammer også Eco i hans analyse af indeksikalsk konventionalitet, jf. ovenfor). Jeg lærte som baby at genkende min mor. Den genkendelse er lige så lidt konventionel som det faktum, at hun er min mor.



Figur 7. Medfødte præferencer for ansigtsgenkendelse.

biologi og det sociale: vi er medfødt sociale og det sociale liv forvalter vores biologiske natur).[17]

At aflæse billeder

Det er naturligt, at hvis man antager, at billeder er sprog, at de enkelte billeder også udgør en tekst som vi læser på samme måde, som vi læser andre former for sproglige tekster. Der er selvfølgelig et vist metaforisk frirum til at sige noget sådan, men man skal bemærke sig, at metaforen har sine begrænsninger. Sproglige udsagn har deres linearitet selv om den er forskellig for de forskellige sprog. Selv kasussprog (som tysk) skelner mellem "han sprang ud af sengen og skyndte sig på arbejde" og "han skyndte sig på arbejde og sprang ud af sengen" (logik gør ikke: udsagnslogisk er de to udsagn synonyme, fordi der ikke tages hensyn til den tidslige kodning i konjunktionsrækkefølgen). Billeder virker ikke sådan: det er ikke sådan, at hvis vi ser firkanten fra eksemplet ovenfor først og derefter antager en kodning for relationen bag og derefter cirklen, at billedet forestiller det modsatte af, hvad det gør. Vores bedømmelse af billedets indhold beror på en bedømmelse af den geometriske ordning mellem genstandene i billedet. Og denne bedømmelse er ganske uafhængig af linearitetsfænomener.

Mening og reference

Selv om billeder ikke har nogen syntaks, men kun semantik og at semantikken skyldes den geometriske konfiguration af semantiske mindsteelementer, så er der overensstemmelse mellem forholdet mening/reference i billeder og i sprog. Billeder kan forstås, som sprog, uafhængig af, hvad de refererer til. Det vil sige, at der er et skel mellem billeders mening og deres reference. Vi kan se, at billedet afbilleder en mand, men behøver ikke at kunne etablere nogen reference til en bestemt mand for at kunne afgøre dette. Om vi kan afgøre, hvem billedet forestiller, afhænger både af hvor godt billedet forestiller fx Napoleon og vores viden om, hvordan Napoleon ser ud. At billeder forestiller Jesus vil snarere fremgå af konteksten og konventionen om, hvordan Jesus afbildes, end vores viden om, hvordan han så ud.

Kausal reference

Min referenceteori er kausal: Billedet forestiller Napoleon, hvis Napoleon står i det rette forhold til billedet. I simpleste tilfælde: at Napoleon har stået model til et portræt lavet af en kunstner. Der er mulighed for et vist slip i lighedsrelationen mellem Napoleon og billedet. Maleren kan enten være inkompetent eller vælge at fremstille Napoleon på en måde, så man ikke fra billedet kan slutte sig tilbage til personen. I disse tilfælde vil billedet stadigvæk være et billede af Napoleon, fordi den rette kausale relation består, men vil ikke have meningen "Napoleon" (hvis maleren er rigtig dårlig måske ikke engang meningen

[17] Se også appendix A sidst i denne artikel; her skitserer jeg et alment argument mod at antage at arbitrære koder kan være fundamentale.

"mand" eller "menneske"). Grunden til, at vi tager fotografier alvorligt som dokumentation af hændelser og fysiske fremtrædelser, skyldes, at der er den rette kausale sammenhæng mellem billedet og det afbildede.[18] Hvis billedet kunne være taget af Napoleon så er det også ham billedet forestiller (uanset om vi kan identificere ham eller ej; billedet kan være dårligt belyst eller begnavet af tidens tand).

En indvending mod lighedsteorien er, at hvis billedet ligner Napoleon, men faktisk er hans (tænkte) tvillingebror, der ligner ham på en prik, så synes den også at afbilde Napoleon. Men det kan jo ikke være rigtigt og derfor kan lighedsteorien ikke være rigtig. Men lighedsteorien (som commonsense-teorien, jeg følger, er en afart af) kan suppleres med den kausale teori. Således at det er en nødvendig og tilstrækkelig betingelse for reference, at der består den rette kausale forbindelse mellem objekt (sagforhold) og billede, mens det er en nødvendig og tilstrækkelig betingelse for, at billedet forestiller objektet (i den forstand, at man ud fra billedet kan identificere referenten), at det ligner vedkommende. Både "rette kausale forbindelse" og "ligner" kan uddybes.

Det vil jeg ikke gøre så meget ud af. Nok er det at sige, at forbindelsen ikke behøver at være direkte, men at den skal være der. Således vil det stadigvæk være et billede af Napoleon, hvis en maler i dag maler ham ud fra eksisterende viden (formidlet via billeder primært). Vanskeligere vil det være med Jesus, da det er usikkert om billeder af ham har ham som objekt i den anden ende, når hans eksistens er usikker, og der ikke eksisterer beskrivelser af ham. Tilsvarende kan vi ikke sige, at et billede kan refere til enhjørninge, da det kun er et mytologisk dyr. Men at et billedet kan siges at forestille enhjørninge, beror da ikke på reference, men på mening. Hvis man vil tale om reference til enhjørninge kan det gøres ved at inddrage *en semantisk teori baseret på mulige verdener* (introduceret i Allwood et al.1977). Her er mening defineret som reference, men ikke til den virkelige verden, men til mængder af mulige verdener, hvor en given genstand eller sagsforhold optræder. Billeder med enhjørninge refererer da til de mulige verdener forskellig fra vor i hvilke enhjørninger optræder (og hvorfor skulle det ikke være muligt at tænke sådanne verdener?). Men denne reference kan ikke være kausal, da der ikke er kausal forbindelse mellem mulige verdener (mulige verdener er lukkede verdener i forhold til hinanden, billedligt stakket ved siden af hinanden efter lighed). Det giver derfor ikke mening at sige, at billedet ligner enhjørninge, når man ikke kan sammenligne med aktuelt eksisterende sådanne. Men man kan ifølge teorien godt referere til dem (hvilket man ikke kan ifølge en strikt kausal referenceteori).

---

[18] Denne kausalitet brydes i det redigerede/manipulerede og retoucherede billede. I det omfang digitaliserede billeder bliver almindelige, kan kausaliteten brydes uopdaget. Derfor kommer normen om sandfærdighed til at spille en større rolle i billedbrugen i medierne end før.

Forankring

Forankringen af budskabet i en given kontekst er pragmatisk. Semantikken, hvad billedet betyder på tværs af enhver kontekst, forankres ikke i kommunikationssituationen. Det gælder også for sprog: Det er derfor, vi kan transportere vores semantik rundt til forskellige kontekster og vide, hvad vi mener. Det er i kommunikationssituationen at samspillet billedtekst optræder. Derfor er Barthes' forståelse af forankring (som jeg benytter her) forkert. Han antager at billeder ikke betyder noget i sig selv, men udelukkende får mening gennem forankring. Han siger fx:

> Det er alle og enhver der skriver billedet; det eksisterer kun i den *fortælling*, jeg giver om det; eller: i summen og organisationen af de læsninger, man kan foretage af det: et billede er aldrig andet end de mange beskrivelser af det selv. Denne rejse gennem billedet via den tekst, med hjælp fra hvilken jeg skaber det, får man at se er på én gang nær ved og fjernt fra et maleri der skulle være sprog; som Jean-Louis Schefer siger: "*billedet har a priori ingen struktur, det har (flere) tekststrukturer ... hvis system det er*" [...] (Barthes 1970, 191, første udeladelse Barthes').

På den måde får Barthes ikke sagt, at billeder er sprog, men ved at reducere det til summen af læsninger/fortællinger får han det sagt alligevel. Et så uhåndgribeligt objekt må nødvendigvis skulle forankres svævende som det er mellem fantasi og virkelighed ("billedet er hverken et virkeligt objekt eller et imaginært objekt", ibid.).

Citatet er valgt fra en senere artikel end den, han introducerer begreberne *forankring* og *afløsning* i (Bathes 1980, opr. 1964). De synspunkter han her udtrykker er anderledes radikale, fordi der i mellemtiden er introduceret en ny tekstforståelse via Derridas *Om grammatologi* (1970, opr. 1967). Det bemærkelsesværdige i citatet er det eftertryk der er på læseren som aktiv producent af billedets betydning. Det er tanker som får betydning for receptionsteorien. Barthes slår først forfatteren ihjel (i essayet The death of the author, jf. Barthes 1986) og fjerner derfor også billedet/teksten som produkt af denne. Producenten bliver derfor modtageren - ganske vist i en afpersonificeret form, for modtageren kan jo ejheller være et subjekt/forfatter/afsender. Tilbage er i virkeligheden kun teksten: "Wall-to-wall textuality", som Lehman kalder det (Lehman 1991, 106).

System

Både det naturlige sprog og billeder som geometriske formationer udgør produktive systemer. Man kunne måske analysere dette forhold ud fra et begreb fra algebra, nemlig begrebet lukning/closure. Et algebraisk system udviser lukning hvis

> the *product* (result) of combining two members of the set is also, always, a member of the set (Hagen 1986, 29).

Sprogets regelsystem er sådan, at hvis "en" tilhører sproget og "mand" tilhører sproget, så tilhører "en mand" også sproget. Tilsvarende for billedets geometriske former: hvis en

cirkel er et billede og en firkant er et billede så er et billede af en firkant og en cirkel også et billede. Her kan man sammenligne med Kjørups eksempel nævnt tidligere, hvor den arbitrære natur af billedet understregedes ved at fremhæve, at rød kunne repræsentere grøn og vice versa, men hvor det ikke er klart om blandingen af rød og grøn også tilhører de semantiske koder. Jeg tror det er et alment træk ved de konventionelle træk i billeder, at de er lokale og ikke-produktive. Dvs. at de ikke fremviser et fundamentalt træk ved sprog og billeder, men at de er et udslag af den menneskelige evne til at lade alting kunne betyde alting. Problemet er blot, at vi kun er i stand til dette systematisk og når vi ikke gør det systematisk, så bliver det lokalt og derfor hverken verbalsprogligt eller billed-"sprogligt".

Konventionalitet i billedbrug angår således ikke den fundamentale repræsentation. Den er naturlig, ikke-kodet og ikke-konventionel. Derimod kan der godt forekomme konventionalitet på andre niveauer: Billeders stil er et konventionelt træk. En pigefotograf fra min ungdom, David Hamilton, havde det med at fremstille purunge piger i et særligt mættet lys og med godt med vaseline på linsen, der skabte en aura omkring de drømmende piger, der så ud som om de ventede på manden i deres liv. På et tidspunkt blev kvindeundertøj altid frembåret ved at modellen samtidig trak op og ned i undertrøjen og dermed både fremviste lidt bart og holdt igen for udskejelserne. Dette var noget nær en konvention for at sådan fremviste man undertøj, men der er blot tale om en dominans af en særlig måde at fremstille et givet sagsforhold på og ikke tale om, at der dermed var skabt særlige tegn for undertøj og som beroede på denne fremstillingsmåde. Det ville også være forkert at hævde, at der var tale om en kode og at man ikke kunne aflæse billedernes budskab med undertøj uden at kende denne kode.[19]

Opsummering på analyse

I det foregående har jeg præsenteret en række forslag til hvad der kunne gøre det rimeligt at betragte billeder som sprog. I første række har det været konventionaliteten i billedet, der har været den drivende kraft og den dermed forbundne arbitraritet. Billedet har derfor kunne opfattes som et tegn af samme slags som sprogtegnet. Derfor er billeder blevet opfattet som kodede og forudsætningen for at kunne tyde billeder har derfor bestået i kendskab til denne kode. Gennem en række argumenter mod de enkelte punkter har jeg forsøgt at vise, at denne position ikke er holdbar. *Billeder er ikke sprog!*

1. Billeder har ikke tegnkarakter, de er ikke arbitrære
2. Billeders betydning beror ikke på koder

---

[19] Man kunne sikkert hævde, at koden bliver til på et ubevidst plan. Jeg tvivler på, at dette gør sig gældende i dette tilfælde og sikkert også mere generelt. Det fascinerende ved at hævde forekomsten af ubevidste koder er forestillingen om, at koderne dermed styrer os og dermed er et redskab for manipulation, hvis vi ikke opdager dem. Omkring reklamebilleders fascinationskraft har det udbredt at forestille sig noget sådan. Jeg tror forestillingen er overdreven og at billederne alene virker via motivation (sex og rigdom) og æstetik.

3. Billeder har ikke nogen syntaks

Derimod:

1. Billeder er isomorfe med perception af visuelle fænomener
2. Billeders betydning er geometrisk baseret og direkte forankret i objektgenkendelse
3. Billeder har semantik og kan bibringes en pragmatik, kan betyde noget og kan derfor kommunikere noget

At kommunikere med billeder

I det følgende vil jeg forsøge at skitsere en mere positiv teori for, hvad billeder så er, og hvordan vi bruger dem. Udgangspunktet er, at billeder ikke er sprog, og at det er derfor, vi bruger dem. Billeder og sprog komplementerer nemlig ofte hinanden og det er ud fra denne gensidighed, at vi kan forstå, at billeder er en særegen repræsentationsform ved siden af sproget. Så hvis vi vil forstå hvorfor vi kommunikerer med billeder (og hvordan), så må vi også forstå hvad billeder er.

Niels Ole Bernsen har i sammenhæng med human-computer interaction (HCI) søgt at forstå forskellen på billeder og sprog. Hans pointe er, at sprog og billeder/visuel fremstilling er poler på en akse. Visuel fremstilling beror på specificiteten af det fremstillede emne, mens sprog fokuserer på et givet aspekt af en virkelighed for at kommunikere det.

> Specificity implies that many different representational purposes may be satisfied by one and the same analogue graphical representation which, therefore, remains unfocused until further information has been provided (Bernsen 1993, 11).

Kjørup har på tilsvarende vis modstillet de to repræsentationsformers funktionalitet:

> Verbalsproget har sin eksakthed, men dermed også en vis stivhed. Billedsproget har sin fleksibilitet og suggestivitet, men dermed også en slags mangel på præcision (Kjørup 1980, 65).

Min påstand for billeder som kommunikationsinstrumenter er, at billeder ikke er kommunikationsmidler på samme måde som sprog (de er faktsik slet ikke kommunikationsmidler), at de ikke koder et budskab, men fremstiller en virkelighed, som der kan drages slutninger fra (billeder er *inferensbase*), og at deres kraft som påvirkningsinstrument netop består i deres virkelighedskarakter.

En kommunikationsmodel

Hvis vi lader som om, at jeg har sagt nok om billeders egenskaber, så kan vi gå over til at diskutere dem som kommunikerede objekter. Vi bruger billeder i kommunikation. Hvordan

kan det lade sig gøre, hvis budskabet ikke er kodet ind i billedet, så modtageren kan afkode det? Et muligt svar kan gives via den teori for kommunikation, som er fremsat af Dan Sperber og Deirdre Wilson i bogen *Relevance* (1986).

Sperber og Wilson gør op med kodemodellen for kommunikation. Det er ikke sådan, at alle meddelelser er kodede, selv om det forholder sig sådan, at sprog er en kode. Meddelelsen er nemlig ikke udtømt via det indkodede indhold. Denne underdetermination af budskabet løses ikke via mere kode, men gennem inferens:

> It is true that a language is a code which pairs phonetic and semantic representations of sentences. However, there is a gap between the semantic representations and the thoughts actually communicated by utterances. This gap is filled not by more coding, but by inference (Sperber og Wilson 1986, 9).

Ved samtidig at gøre plads til kodningsaspektet i kommunikation tager Sperber og Wilson afstand fra den modsatte position af kode-modellen, nemlig at kommunikation udelukkende består af modtagerens inferens af afsenderens intention med at sige, hvad han gør (især Grice).

sprog: afsender: kode + intention => modtager: afkodning + inferens

billeder: afsender: visuel 2-d struktur + intention => modtager: perception + inferens

Det interessante her er ikke, hvordan vi kan kommunikere kodet; man antager som oftest, at de kommunikerende benytter fælles regler for indkodning og afkodning af meddelelser. Det interessante er, hvordan intention/inferens-systemet virker. Hvis systemet skal virke, så skal det være sådan, at det er muligt på en entydig måde at kommunikere et budskab *uden brug af en (sproglignende) kode*. Her lægger Sperber og Wilson vægt på, at det er muligt at kommunikere udpegende (ostensive) og at denne form for kommunikation er primær og indlejrer andre former for kommunikation. At udpege noget for en modtager er at gøre ny information manifest for vedkommende, og modtageren kan kun fange dette, hvis det er *relevant* for denne. Tag et eksempel.

Jeg lukker mig ind i vores bolig og falder over vasketøjskurven. Det sker aldrig, så jeg undrer mig. Det falder mig ind, at det er vaskedag, at min kone kommer sent hjem, og at det derfor kunne være en opfordring til at vaske, skønt det normalt er hendes tjans. Jeg udfører med andre ord en slutning (inferens) på basis af en række præmisser. Men det væsentlige er, at præmisserne alene ikke fører mig frem til en enkelt konklusion. Andre konklusioner er mulige: at vasketøjet står der fordi min kone pludselig fik travlt og måtte efterlade kurven i gangen, at det er en protest mod at skulle vaske alt mit kluns, men at der ikke ligger nogen opfordring til mig. Udvælgelsen af en given konklusion må derfor ske efter et princip uden for selve slutningen, der jo som sagt ikke af sig selv fører til en given

og gyldig konklusion. Dette princip hævder Sperber og Wilson er princippet om relevans. Men hvad er relevant? *Det er den konklusion som har størst kognitiv effekt med mindst muligt mental anstrengelse*. Hvis det falder mig ind uden videre og samtidig også indeholder et budskab er det sandsynligvis det rigtige. Mindst mulige anstrengelse vil jo være blot at konstatere uden videre tanke, at 'der står nok vasketøjet' og derefter skubbe det væk, men her er effekten også lille. Stor effekt er der derimod, hvis jeg opfatter det som en anklage. Men her må jeg måske til gengæld udføre stort mentalt arbejde, hvis det ikke forholder sig sådan, at vi i den nærmeste fortid har haft et større skænderi om arbejdsfordelingen i hjemmet. Jeg skal muligvis konstruere en større psykologisk udredning for at få denne tolkning på plads. Så hvis dette er for omkostningsfuldt, vil jeg aldrig komme på denne tolkning, men hurtigt forstå kurven som opfordning til at benytte vaskemaskinen.

Dette begreb om relevans gælder for al kommunikation, verbalt som non-verbalt. Det er således også et godt begreb, hvis vi vil forstå, hvordan vi kommunikerer med billeder. Som det er fremhævet ovenfor, er billeder en informationsstruktur baseret på billeders virkelighedskarakter. Men det fremgik også, at billeder indeholder overflødig information. Hvor sprog implicerer, dér har billeder denne information eksplicit. I afkodningen af sprog behøver vi ikke at forholde os til det blot implicitte. Det er på forhånd anbragt i baggrunden (som præsupponeret fællesviden) og kan bruges om nødvendigt. I billedkommunikationen er vi nødt til at selektere. Og min påstand er, at dette sker efter princippet om relevans. Visse informationer i billedet er relevante i en given kontekst, mens andre ikke er det.

Et eksempel

Vi kigger endnu engang på et eksempel. Her er et billede af et almindeligt bedrøveligt forstadshus med garage og foran garagen står parkeret - en helikopter (se figur 8). Almindelig verdensviden får dette træk ved billedet til at stå frem. Man kan sige, at substitutionen bil-helikopter har ændret vores opmærksomhed omkring billedet. Men det er interessant at bemærke, at billedet netop ikke kommunikerer en eller anden form for forbavselse over dette mærkværdige faktum (sådan som jeg har gjort det i beskrivelsen ovenfor ved med tankestregen at udhæve subjektet, som er efterstillet som en slags suspense). Det er alene sammenstødet mellem realitet og afbilledede virkelighed, der skaber opmærksomhed. Men hvad er budskabet?

Taget for sig selv er der intet budskab, for billeder kommunikerer ikke blot fordi de eksisterer. Det viser blot en parkeret helikopter ved en villa. Punktum. Men i en kommunikativ sammenhæng er tingene anderledes. Og der er jo en kommunikativ sammenhæng: Tipstjenesten bruger det til at reklamere for LOTTO (ophængt i S-tog). På billedet står: "Fra lørdag den 19. november er der 36 tal på Lotto-kuponen". Og under billedet står bl.a. som det mest iøjnefaldende "Så stiger gevinsterne". Hvilket budskab kommunikerer billedet i denne sammenhæng? Et naturligt gæt er: Du kan blive så rig ved at spille på Lotto, at du kan få din egen helikopter. Det er et budskab, som ikke kan være kodet ind i billedet. Vi kan oprette paradigmer og syntagmer til vi er blå i hovedet, og alligevel aldrig

Figur 8. Hanger fra Tipstjenesten.

BEST COPY AVAILABLE

finde den kode, som fortæller os dette budskab.[20] Så glem alt om koder og tænk på relevansteorien. Vi leder efter relevans i et billede, som hverken afbilleder lotto-kuponer, spillere, penge/gevinster etc., men en helikopter ved et hus. Så det, vi gør, er at slutte os frem til billedets relevante budskab under de nævnte betingelser: at det skal give en så høj kognitiv effekt med så lidt besvær som muligt. Det, vi ved om helikoptere i forhold til biler, er, at de er hamrende dyre, så hvis man er en almindelig parcelhusfamilie, er det sandsynligt, at man har bil snarere end helikopter. Men her er en almindelig familie (sluttet ud fra den almindelige villa), som åbenbart har en sådan. Hvordan er de i stand til sådanne udskejelser? I konteksten ligger svaret selvfølgelig lige for: de har vundet i Lotto. Af alle de informationer, billedet indeholder, kan vi vælge den ud som optimerer budskabet. Kommunikation foregår efter relevansprincippet, som giver mening for en given modtager, og som for afsendere også sikrer, at budskabet går ind.

To andre aspekter ved billedet: dets prægnans og dets humor. Man kan ikke undgå at lægge mærke til billedet, det fanger ved at bryde med hvad, der er muligt i den virkelige verden. En helikopter parkeret dér har ikke mange muligheder for at blive anvendt efter sit formål. Et sådan brud opstår ikke, hvis man udelukkende ville signalere rigdom og parkere en atten meter lang limousine i indkørslen. Der ville stadigvæk være sammenstød mellem husets værdi og bilens, men ikke det absurde, som opstår med helikopteren. Og det viser også humoren: Afsender ved godt, at modtageren ikke er så dum at tro, at dette er muligt, og det samme gælder for modtagerens antagelser om afsenderen. Derfor appelerer reklamen til et lille indforstået grin (men sikkert heller ikke mere).

Eye Mark Recording og relevans

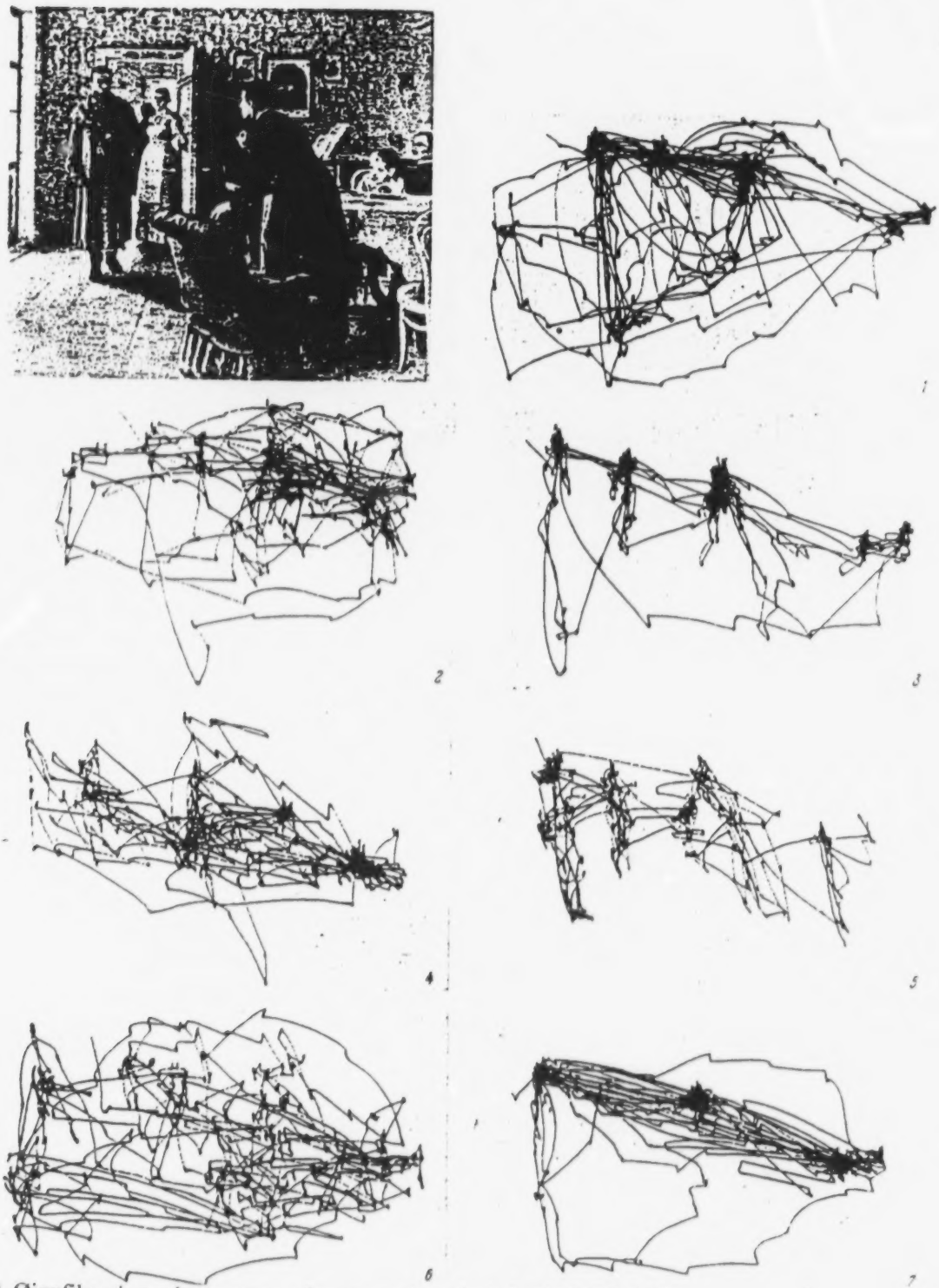
Mine påstande om billedet som inferensbase ud fra dets informationsstruktur illustreres på fornem vis ud fra den aflæsning af billeder, man har demonstreret ved hjælp af Eye Mark Recorder teknikken.[21] Eksemplet viser et billede, som en person er blevet bedt om at betragte (se figur 9). Og første scanningsmønster viser hvad i billedet personen har fikseret på ved blot at få billedet forelagt. De andre mønstre er fremkommet ved, at personen er bedt om at forholde sig til specifikke opgaver. I tredje mønster er subjektet bedt om at angive personernes alder, og man kan se, hvordan fiksationerne grupperer sig omkring ansigterne, der antages at indeholde den relevante information. I femte mønster er subjektet bedt om at huske deres tøj og ikke overraskende danner fiksationsmønstrene aflange scanninger op og ned af personerne.

Jeg tillader mig at opfatte denne dokumentation som støtte til de fremførte synspunkter: at

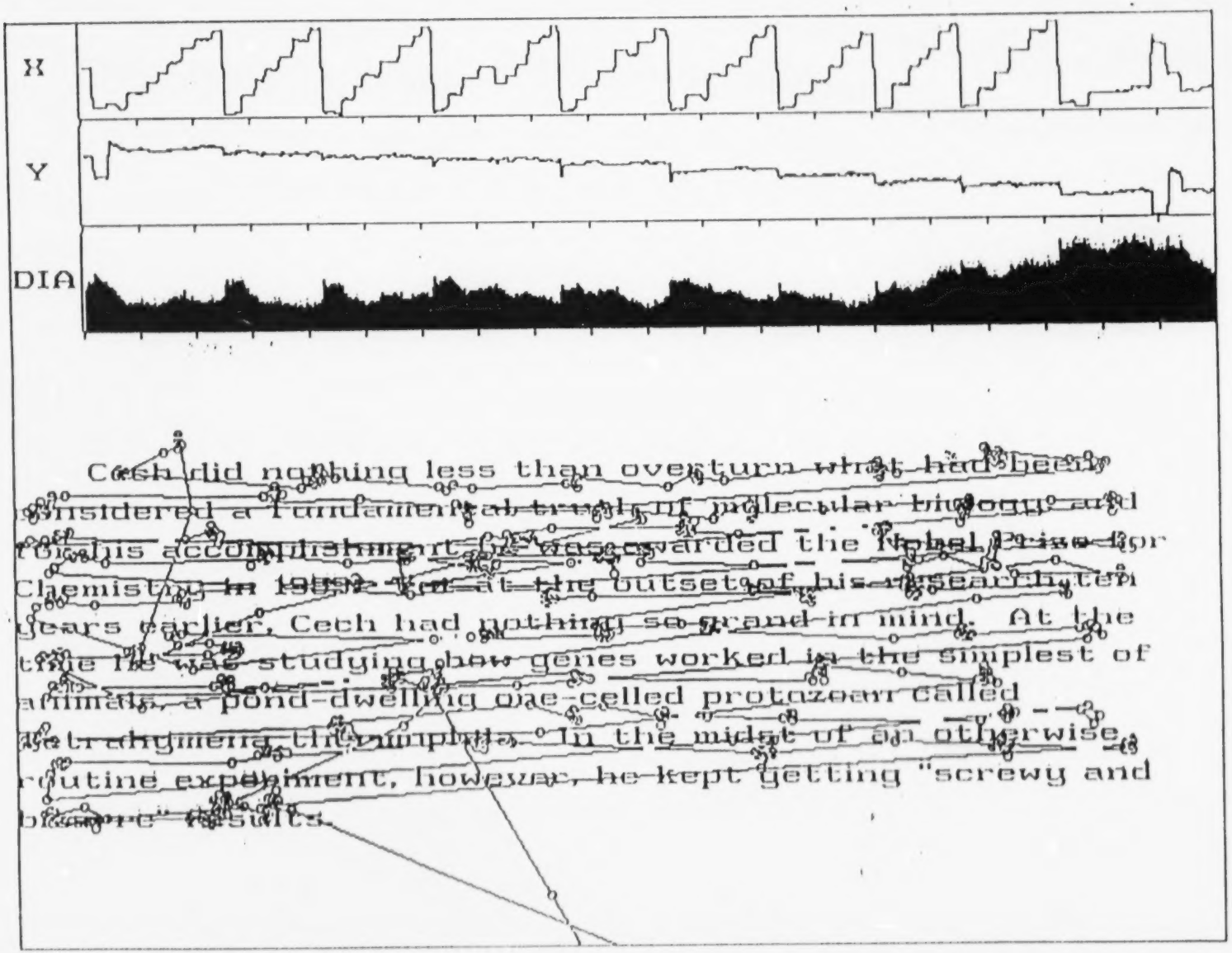
---

[20] Man kunne så vælge Barthes begreb om forankring (Barthes 1980). Men som Hjarvad påpeger (1993), så er Barthes begreb uklart til det ubrugelige. Under alle omstændigheder er det mere deskriptivt end egentlig forklarende, i modsætning til relevansbegrebet, vil jeg hævde.

[21] Tak til John Paulin Hansen, Risø, for at have stillet materialet til rådighed og kommenteret det.



Figur 9. Øjenfikseringer bestemmes af opgaven (se tekst). Luria 1975, 186.


X
Y
DIA
Cech did nothing less than overturn what had been
considered a fundamental truth of molecular biology and
for his accomplishment he was awarded the Nobel Prize for
Chemistry in 1989. Yet at the outset of his research ten
years earlier, Cech had nothing so grand in mind. At the
time he was studying how genes worked in the simplest of
animals, a pond-dwelling one-celled protozoan called
Tetrahymena, the ciliate. In the midst of an otherwise
routine experiment, however, he kept getting "screwy and
bizarre" results.

Figur 10. Fikseringer ned gennem en tekst.

BEST COPY AVAILABLE

billeder før en kommunikativ kontekst (før en budskabsoverbringende situation) indeholder en informationsstruktur (ikke sådan, at alle elementer i billedet er lige interessante: der er flest fiksationer på personerne i billedet og mere tilfældige scanninger rundt i resten af billedet).[22] I en kommunikation omkring et givet formål med billedet selekteres og undersøges billedet for relevant information. Den information, der kan benyttes som støttte for inferenser under det givne formål, ekstraheres og den ikke-relevante undertrykkes eller forbigås.

Denne scanning kan sammenlignes med et typisk mønster for læsning af en rigtig tekst. Her ses (på figur 10)et liniært glidende mønster ned over siden med fiksationer undervejs i teksten. Hvis man betragter kurven x (som viser bevægelsesmønstret hen over teksten), ser man det monotone mønster tekstlæsningen frembringer kun afbrudt af punkter med tilbagespring.

Dette kan dog ikke direkte opfattes som bevis på, at tekster og billeder er forskellige (jf. for modsat synspunkt, Kolers 1978). Hvis man læser en given tekst og først derefter får udstukket opgaver som skal løses i forbindelse med tekster, så vil der uden tvivl også danne sig selektive mønstre i teksten. Men man kan dog bemærke sig den forskel, der er mellem at betragte et billede uden opgave, som i første mønster, og den gennemførte gennemlæsning. De er forskellige, fordi billedet danner en umiddelbart forståelig helhed, hvor øjet så hviler på informationstunge dele af billedet. Teksten er ikke forstået, før den er læst.

Billeder er ikke kommunikative

Sprogs funktion er at kommunikere, mens billeders funktion er at afbilde. Så heller ikke her gælder parallellen mellem billeder og sprog. At billeders funktion er at afbilde og ikke at kommunikere betyder faktisk, at *billeder ikke er et kommunikativt medie* (eller mildere formuleret, at de kun er det sekundært). Det modsatte gælder sproget. Det er tankens funktion at afbilde verden og sprogets funktion at indkode denne funktion med henblik på kommunikation. Sproget er et interface mellem hjerner, mellem to forskellige afbildninger af verden.

Denne forskel vil jeg belyse med nogle besværligheder, Søren Kjørup har med at formulere en billedsproghandlingsteori i den allerede nævnte vigtige teoretiske artikel (Kjørup 1980). Det er naturligt, at hvis man opfatter billeder som sprog, som Kjørup gør, så vil man forsøge at undersøge, om der er andre aspekter ved billeder ud over deres repræsentative

---

[22] Man kan overveje i hvor høj grad det, at billedet af maleren på forhånd er struktureret med henblik på relevans spiller ind på aflæsningen forholder sig til min påstand om, at billeder ikke er kommunikative. Da billedet ikke koder de kommunikative funktioner, men blot giver maleren mulighed for at strukturere sin præsentation for en modtager, så mener jeg stadig synspunktet holder.

funktion, som de deler med verbale sprog. Kjørup søger at godtgøre, at man med billeder udfører handlinger parallelt med sproghandlinger. Han bemærker rigtigt, at der er forskel på antallet af sproghandlinger, man kan udføre med sprog og billeder. Der er tusindvis af distinkte sproghandlinger, mens Kjørup kun opregner to for billeder: at afbilde og at advare (hertil kunne føjes "at efterlyse" som underkategori af interrogativ: "har nogen set denne kat?", hvor billede og tekst er ophængt i Irma). Men det kunne så være hvad det er, for sprogets form trods alt også kun skelner mellem tre handlinger: indikativ, imperativ, interrogativ. Resten ligger enten i performative verber ("erklære", "love", "forestille" etc.) eller i indirekte sproghandlinger.

Pointen i forholdet mellem sprog og billeder er, at *sprog indkoder forskellen mellem de forskellige sproghandlinger*; de er tilstede i sproget og kan aflæses heraf. Det gælder ikke for billeder, hvilket Kjørup også bemærker ("i billeder kan man ikke afmærke hvad den illokutionære hensigt er", op.cit, 61). Hvad jeg ikke kan forstå er, at han ikke kan se, at dette er katastrofalt for hans teori. For hvis billeder ikke indkoder sproghandlingerne, så giver det ikke mening at tale om dem, som om der er billedsproghandlinger. Det er klart, at man kan gøre mange ting med billeder og også fremvise og advare, men det kan man jo også med ting. For i stedet for at vise et billede af en hvid fluesvamp, kan man fremvise et virkeligt eksemplar og påpege dens giftighed. Vi kan demonstrere anvendeligheden af en persillehakker ved at stille os op på gaden og vise dens fortræffeligheder, og vi kan gøre det samme i et reklamespot. Det gør jo ikke svampe eller persillehakkere til sprog. Kjørup har heller ikke ret i, at billeder kan udføre billedsproghandlingen at advare (ibid.). Billeder kan afbilde det, der advares mod, og så må andre elementer i konteksten gøre det ud for advarsel (tavler med spisesvampe og giftsvampe kan jo se identisk ud, men en af forskellene er, at det sprogligt er markeret, at der er tale om det ene eller det andet. Desuden kan man i en blandet tavle betjene sig af en konventionel farvekode: grøn for spiselig, gul for spiselig hvis kogt og rød plus dødningehoveder for de farlige) (jf. for en tilsvarende kritik: Hjarvad (1993, 68f).

Dette, at billeder i og for sig kun har en iboende funktion: at afbilde, peger på, at billeder dels ikke er sprog og dels ikke er kommunikative, men at de kan antage denne funktion i det omfang, det ikke er muligt at fremvise "the real thing". Det gælder fx når giftemål skulle indgås i fyrsternes og kongernes Europa. Portrætmalere fik så i opdrag at male den kvindelige part, så forhandlerne kunne have en rimelig beskrivelse med, som ikke kunne overbringes sprogligt. Sproget er ikke gearet til at indkode så præcise visuelle beskrivelser, at det er muligt i detaljer at fremmane en korrekt forestilling om den mulige brud.

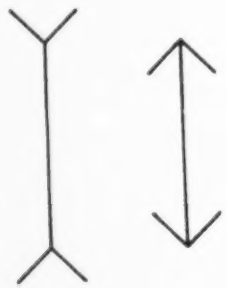
Psykologiske forskelle på sprog og billeder

At billeder ikke er sprog kan endelig belyses psykologisk. I modeller over den menneskelige kognition antager nogle forskere, at den menneskelige psyke er inddelt i adskilte moduler (Fodor 1983). Et særegent modul for mennesket (i modsætning til dyrene) er sprogmodulet. Modulet tager sig specifikt af den sproglige information, dvs. sammenføjer form og mening i indkodning og afkodning af sprog. Til gengæld har vi ikke noget billed-

sprogmodul ifølge teorien. Afkodningen af billeders information foregår i det visuelle modul, det modul der tager sig af den information, som øjnene præsenterer os for. I modsætning hertil antages det ikke, at sprog blot afkodes af det auditive modul, men at der er det ovenfor nævnte modul til at parse sproglig information.

Det at billeder processeres i lighed med al anden visuel information peger for mig på billeders særtræk som repræsentation i forhold til sprog. Nemlig deres virkelighedskarakter. De virker på os og kan ikke erstattes af sproglig oversættelse, fordi de har en anden form for virkelighedskarakter. Som den naive visdom i aviskronikkerne har det: Billeder præsenterer os for virkeligheden, sproget får os til at danne billeder inde i hovedet (hvilket tages til indtægt for sproget og bogen i modsætning til tv og virtual reality).

Hvorfor er billeder stærkere i deres virkelighedspræsentation end sprog? Det forklares af modulernes egenskaber. De er nemlig dumme i den forstand, at hvis de præsenteres for noget input, så processerer de det automatisk og leverer det output, de er i stand til givet inputtet karakter. Det visuelle modul fortæller os, hvordan virkeligheden ser ud, og det sproglige modul, hvad et givet sprogligt input betyder. Men modulerne kan ikke ændre outputtet selv om vi ved, at noget er anderledes end modulet fortæller os. Og her er en afgørende forskel på sprog og billed-virkeligheden processeret i det visuelle modul. At vi kan vide, at noget er anderledes end vores inputmoduler fortæller, skyldes, at tænkning ikke foregår i de individuelle moduler, men i det, Fodor kalder de centrale systemer. For at demonstrere sammenhængen kan vi tage en af de kendte visuelle illusioner: Müller-Lyell (se figur 11).



Vi ved, at de to centrale liniestykker er lige lange, men vores visuelle modul fortsætter hårdnakket med at præsentere dem som værende af forskellig længde. Vi kan ikke lære vores inputsystem at se virkeligheden, som vi ved, den er. Det samme fænomener gælder ikke i sproget. Modulet leverer en teksts betydning, men sandheden af den afgøres først i det centrale system. Vi kan sige: "solen står op i vest", og der er ikke nogen fremturen angående sandhedsværdien fra sprogmodulet, fordi det ikke er her sandheden af udsagnet afgøres, men i centralsystemet. Så selv om udsagnet også er illusorisk, så har det ikke

samme insisterende karakter som Müller-Lyell illusionen (men omvendt, så holder modulet ikke op med at præsentere sætningens betydning, når dens forkerte karakter er opdaget. Det vedbliver med at præsentere den samme betydning, hver gang det høres).

Billeder og film er fascinerende, fordi de fremstiller virkeligheder. Ikke nødvendigvis den omgivne på realistisk vis, men netop ikke-realistiske, fantaserede virkeligheder, som om de er virkelige. Der er i billedet et billedrum, der tages "face value" af vores input-modul. I det omfang billedet indeholder information af lignende art som virkelighedens visuelle information, vil modulet også præstere den samme analyse af den. Dette resultat gives derefter videre til de centrale systemer, som så må afgøre, hvad de vil stille op med det præsenterede resultat. For så vidt der er andre cues i situationen, der viser, at billedet ikke er virkelighed, fx billedets ramme; at det er statisk og ikke muliggør flere modtagerpositioner (modsat holografiet), for så vidt får de centrale systemer information, der kan afvise realiteten af det præsenterede. Det er igen, som bemærket i begyndelsen, et epistemologisk spørgsmål snarere end et sprog- eller billedfilosofisk. Man kan forestille sig, at man kan sætte folk i en epistemisk situation, hvor de ikke kan afgøre, om der er tale om afbildning eller virkelighed. Trompe l'æil (fr. øjenbedrag) er dette i lille skala, og det samme gælder fjernsyn og fotografier, men virtual reality kan tænkes som total virkelighedsmanipulation. Forestil dig en person, som uden at vide det, blive anbragt i en fremtidig avanceret version af virtual reality-dragter, som kan levere samtlige sanseindtryk (tryk, temperatur, lys, lyd, lugt, smag etc.). Denne person vil ikke kunne afgøre, om vedkommende perciperer den virkelig verden eller en billedmæssig fremstilling eller afvigelse fra den. Den samme virkelighedsillusion er det ikke mulig at opnå med sprog. Det er principielt umuligt at afskære personen fra at vurdere, om noget sprogligt præsenteret er virkeligt. Den præsenterede information vil altid være fortalt og derfor give plads til tvivl om sandheden af det fremstillede.

Konklusion

Det foregående har været en destruktiv bestræbelse på at vise, hvor lidt analogien mellem billeder og sprog holder og derfor hvor lidt gyldige strukturalistiske og poststrukturalistiske teorier er som grundlag for en billedteori. Der er med andre ord store begrænsninger i det udvidede tekstbegreb, så store, at jeg ikke vil tøve med at kalde det for teoretisk uholdbart (hvordan man vil tackle det pædagogisk i skolen og de gymnasielle uddannelser, må jeg lade ligge). Ud over den destruktive konklusion har jeg forsøgt mig med en mere konstruktiv bestræbelse på at formulere et alternativ baseret på, at billeder er afbildninger, at de ikke er kommunikative fordi de ikke koder kommunikative funktioner, men at de qua deres forskellighed fra sprog har deres væsentlige fortrin i virkelighedsgengivelse og -illusion. Den kommunikative opgave, som billeder løser, er situationelt forankret, og uddragelse af kommunikative hensigter foregår ved hjælp af relevans-inferens. Der er selvfølgelig tale om en uafsluttet diskussion med en antagonist, der fra at være en nytænkning og erstatning af tidligere dogmer selv har fået status af dogme.

Appendix A: Et simpelt argument for at koder ikke kan være fundamentale:
Argumentet kan stilles op således:

1. Hvis al viden om verden består af arbitrære tegn, så kan vi ikke lære sprog
2. men vi lærer sprog

---

3. Derfor består al viden ikke af indkodning af arbitrære tegn

Argumentet er gyldigt (modus tollens), men er det også sandt? Alle selv de mest hårdnakkede chomskyanere anerkender gyldigheden af den anden præmis. Så den kunne antages at være trivielt sandt. Så problemet består udelukkende i at demonstrere, at også den første præmis er sand. Den beror på følgende argument:

Hvis alle forhold kun kan vides gennem at kende regler, så må der til al viden eksistere en regel, som gør denne viden mulig. Men regler er selv viden. Så enten må der eksistere regler for regler i det uendelige for at vi kan etablere korrespondens mellem tegn og ting, eller også er der ting, vi ved uden regler, dvs. som ikke skabes gennem etablering af regler. Det første er logisk umuligt, derfor er kun anden mulighed mulig og da det er den eneste mulighed, så er den også sand. Derfor er første præmis i argumentet sandt og derfor er argumentet både gyldigt og sandt.

Derfor kan virkeligheden heller ikke kun være et produkt af samfundets pålæggen sine medlemmer en række arbitrære regler, som vi ser virkeligheden ud fra. Vi ville nemlig ikke være i stand til at forstå de regler, som samfundet påtvinger os, fordi der ikke ville være nogen virkelighed, hvorigennem reglerne kunne formidles til os. For hvis den samfundsmæssige virkelighed eksisterer forud for al anden virkelighed og dermed giver samfundet mulighed for at aflevere reglerne/normerne, så mangler der et argument for, at ikke også denne virkelighed selv skal formidles gennem regler. Man kan ikke lære nogen regler for hvordan virkeligheden ser ud når vi selv er del af den virkelighed, som skal læres gennem reglerne.

Appendix B: liste over definerende træk ved sprog og billeder[23]

Hvad er billeder?	Hvad er sprog?
1. har ikke tegnkarakter/ikoniske tegn	1. tegnfunderet: har udtryk og indhold
2. ikke vilkårligt forhold ml. indhold og	2. tegnene er arbitrære: vilkårligt forhold ml.

---

[23] Listen har foreløbig karakter. Jeg er ikke sikker på, at jeg er enig i alle punkterne og om listen er udtømmende. Endelig er de enkelte punkter ikke samlet systematisk sammen og vægtet. Future research!

udtryk (hvis begreberne kan bruges).
3. danner ikke system/er geometrisk
4. har ikke dobbelt artikulation
5. kompositionelt i anden forstand end sproget
6. lagdelt: {(form, farver)(geometrisk rum)} = semantik; {stil} = pragmatik
7. ikke kodet
8. har ikke linearitet, aflæsning baseres på informationsekstraktion
9. fundamentalt semantisk (derfor ikke tomme udtrykselementer)

10. ikke distinktion ml. synt. og pard.
11. et fåtal af konsistente geometrier, men mange stilarter
12. billedforståelse baserer sig på visuel kognition
13. forudsætter ikke komm.fællesskab

14. fundamentalt universelt, stilmæssigt kultur- og historiespecifikt
15. billeder er analoge
16. billeder processeres i det visuelle perceptionsmodul
17. fundamentalt skel mellem mening og reference, men fungerer anderledes (reference er nødvendigvis kausal?).
18. billeder baseres på perceptuelle kategorier og først derefter på kognitive.

19. billeder er inferensstrukturer
20. billeder er perceptuelle og er udprægede beskrivende
21. billeder bruges i kommunikation, men er ikke et kommunikationsmiddel, men en repræsentationsform
22. billeder repræsenterer geometrisk

23. flere modtagere end afsendere af billeder
24. billeder baserer sig på perspektiv

indhold og udtryk.
3. danner system
4. dobbelt artikulation
5. kompositionelt: uendelige udtryksmuligheder med endelige midler
6. lagdelt: syntaks, semantik, pragmatik

7. kodet: indhold er bundet til udtryk
8. produceres og aflæses lineært

9. har skel mellem syntaks og semantik så indholdet gives form i noget som ikke selv er betydning
10. syntagme/paradigme-distinktion
11. der er mulighed for en uendelighed af forskellige sprog
12. sprog indlæres i separat modul

13. forudsætter kommunikationsfællesskab
14. sprog er historie- og kulturspecifikt

15. sprog er digitalt/diskret
16. sprog ind- og afkodes i specifikke kognitive mekanismer
17. fundamentalt skel mellem mening og reference

18. sprog baseres på begrebsstrukturer og forbindes med abstrakte mentale modeller, der lader os drage slutninger
19. sprog er både kodet og inferentielt
20. sprog er tankemæssigt og kan både bruges analytisk og beskrivende
21. diskursivt

22. sprog repræsenterer ud fra generelle begreber (types)
23. Alle mennesker (ca.) er både afsendere og modtagere af sprog
24. Sprog kan repræsentere kendsgerninger perspektivløst

25. billedsprogshandlinger kan kun foretages i en (sproglig) kontekst
26. billeder har virkelighedskarakter (og synes at gestalte sig uden afsender)

25. med sprog kan man foretage sprog-handlinger
26. sprogets virkelighedskarakter afhænger af sandhedsværdien af det sagte, tro-værdigheden af afsenderen
27. polysemi, tvetydighed.

Litteratur

Allwood, J., Andersson, L.-G. og Dahl, Ö (1977): *Logic in linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Barthes, R. (1967): *Elements of Semiology*. London: Jonathan Cape.

Barthes, R. (1970): Er maleriet sprog? I Madsen, P. (ed.): *Strukturalisme*. København: Rhodos. 190-193.

Barthes, R. (1980): Billedets retorik. I Fausing, B. og Larsen, P. (1980): *Visuel kommunikation* (2bd). København: Medusa, 42-57.

Barthes, R. (1986): The death of the author. i Barthes, R.: *The Rustle of language*. Oxford: Basil Blackwell.

Bernsen, N. O. (1993): Specificity and Focus: Two complementary aspects of analogue graphics and natural language. Manus.

Bourdieu, P. (1984): *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Oxford: Routledge.

Cutting, J. E. (1986): *Perception with an Eye for Motion*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Derrida, J. (1976): *Of grammatology*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Dretske, F. (1981): *Knowledge and the flow of information*. Oxford: Blackwell.

Eco, U. (1971): *Den frånvarande strukturen*. Lund: Bo Cavefos Bokförlag.

Fausing, B. og Larsen, P. (1980): *Visuel kommunikation* (2bd). København: Medusa.

Fodor, J. A. (1983): *Modularity of Mind*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Goodman, N. (1968): *Languages of Art*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, Inc.

Gordon, I. E. (1989): *Theories of Visual Perception*. Chichester: John Wiley and Sons.

Hagen, M: (1986): *Varieties of Realism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hjarvad, S. (1993): Fra opposition til isotopi. Roskilde: Papirer om faglig formidling nr. 33/93, 58-91.

Hjelmslev, L. (1976): *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*. København: Akademisk forlag. Opr. 1943.

Ingemann, B. (1989): *Billedteori*. Roskilde:

Jensen, P. A. (1979): *Transformationel syntaks*. København: Anglica et Americana.

Kjørup, S. (1980): Billedkommunikation. I Fausing, B. og Larsen, P. (eds.): *Visuel kommunikation*. 58-82.

Kjørup, S. (1993): Billeder og sproglige strukturer. Roskilde: Papirer om faglig formidling nr. 33/93, 2-10.

Kolers, P. A. (1978): Reading pictures and reading text. I Perkins, D. og Leondar, B. (eds): *The Arts and Cognition*. Baltimore: John Hopkins University Press, 136-164.

Larsen, S. E. (1994): Semiotics. I Asher, R. E. og Simpson, J. M. Y. (eds.): *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press, 3821-3832.

Lehman, D. (1991): *Signs of the Times*. Lodon: André Deutsch.

Luria, A. R. (1975): *Hjernen. En introduktion til neuropsykologien.* København: Nyt Nordisk Forlag.

Messaris, P. (1994): *Visual "Literacy"*. Boulder: Westview Press.

Poundstone, W. (1990): *Labyrinths of reason*. New York: Doubleday.

Saussure, F. (1983): *Course in General Linguistics*. London: Duckworth.

Sperber, D. og Wilson, D. (1986): *Relevance*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Ulbæk, I. (1991): Icons make me click. *Working Papers in Cognitive Science*. WPCS-91-4, 1991, 13 s.

Ulbæk, I. (1995a): "Semiotics ain't dead, it just smells funny". Upubl. manus.

Ulbæk, I. (1995b): "And now back to reality". Upubl. manus.

Ulbæk, I. (1997): Semiotik - teorien om altings betydning (TAB)? i *NyS*, nr. 22, under udgivelse.

1974

* 1. Utz Maas, Sprachtheorie
* 2. Per Aage Brandt, Om sprogets samfundsmæssighed
* 3. Lis Glebe-Møller, Ansatser til et opgør med den behavioristiske sprogundervisning

1975

* 4. Peter Harms Larsen, Papirer til «Samtalens grammatik»
* 5. Lis-Glebe-Møller, Hvilken slags fransk skal der undervises i i vore skoler?
Henning Silberbrandt, Fremmedsprogsindlæring og fagstruktur

1976

* 6. Frans Gregersen m.fl., Revideret udgave af introduktionen og kapitelindledningerne til antologien «Klassesprog»
* 7. Ulf Teleman, How to become concrete in linguistics

1977

* 8. Ulf Teleman, (1) On causal conjunctions in Swedish, (2) Språk och socialisiation, Reflexioner över reflexioner, (3) Grammatikens tillstånd och behov
* 9. Hartmut Haberland, Review of Bente Maegaard m.fl., Matematik og lingvistik
* 10. Andrew Tolson, Approaches to language in cultural studies
Ulrich Ammon, Probleme soziolinguistischer Theoriebildung am Beispiel von Dialekt und Einheitssprache

1978

* 11. Ulf Teleman, Språkrigtighet i och utanför skolan
* 12. Norbert Dittmar, Hartmut Haberland, Tove Skutnabb-Kangas and Ulf Teleman, eds, Papers from the first Scandinavian-German symposium on the language of immigrant workers and their children, Roskilde 19–23 March 1978
* 13. Peter Harms Larsen, Tekst og tale – analyser og problemer
* 14. Niels Haastrup og Ulf Teleman, Svensk, dansk eller skandinavisk? En interview-undersøgelse af svenske læreres sproglige situation på et dansk universitet
15. Karen Risager, red. Fremmedsprogsundervisning på RUC

1979

* 16. Karen Risager og Niels Haastrup, red. Om anvendelse af sprogvidenskabelig viden i erhvervsfunktioner uden for skolesystemet. Rapport fra den 4. konference i nydansk grammatik og sprogbeskrivelse
* 17. Hartmut Haberland and Tove Skutnabb-Kangas, Political determinants of pragmatic and sociolinguistic choices

1980

* 18. Hverdagsskrift i anledning af ROLIGS femårsjubilæum
* 19. Elisabeth Bense, Linguistische Theorie und Sprachunterricht
Hartmut Haberland, Status und Legitimation von Theorien der Sprachvariation
20. Jørgen U. Sand og Søren Kolstrup, «Il fait rien? Je crois pas que je le dirais.»
* 21. Tove Skutnabb-Kangas, (1) Guest worker or immigrant — different ways of reproducing an underclass, (2) Violence as method and outcome in the non-education of minority children

1981

22. Karen Sonne Jakobsen, (1) Gruppeorganiseret og selvstyret fremmedsprogstilegnelse. Et undervisningseksperiment på RUC. (2) Skolesprogene. Om fremmedsprogenes status og funktion i gymnasiet

* 23. Ulf Teleman, Talet och skriften

* 24. Arne Thing Mortensen, Jørgen U. Sand og Ulf Teleman, Om at læse fremmedsprogede tekster på 1. del af universitetsstudierne. 15 beskrevne og kommenterede forsøg.

* 25. Niels Haastrup, Ferie i udlandet & Færdighed i fremmedsprog. Rapportering om bearbejdelse af to statistiske undersøgelser

* 26. Karen Risager og Ulf Teleman, red. Kønsspecifik sprogbrug — hvad er det?

1983

* 27. Niels Haastrup, Tre debatoplæg om sprogpolitik og sprogundervisning i Danmark

* 28. Robert Phillipson and Tove Skutnabb-Kangas, Cultilingualism - Papers in cultural and communicative (in)competence

* 29. Knud Anker Jensen, Kontrastiv hverdag. Et alternativt "Landeskunde"-seminar
Niels Haastrup, Fremmedsprog i det sprogsociologiske billede i Danmark

1984

30. Jochen Rehbein, Reparative Handlungsmuster und ihre Verwendung im Fremdsprachen-unterricht

* 31. Hartmut Haberland og Jacob L. Mey, Godt Peer Gynt er halve verket
Hartmut Haberland, A field manual for readers of "The Problem of Meaning in Primitive Languages" by Bronislaw Malinowski

* 32. Annette Bennicke, «Dieu a créé la femelle, l'homme a fait la femme.» En rekognoscering i dansk og udenlandsk kønssprogsforskning

* 33. Lars Heltoft og Uwe Geist, Relevans og intention. To analyser af en massemedietekst om økonomisk politik

* 34. Niels Haastrup, Uddrag af Christian Jensen Fauerbyes papirer samt bilag. Handout fra Själö-symposiet, september 1984

1985

* 35. Tove Skutnabb-Kangas and Robert Phillipson, Educational strategies in multicultural contexts

36. Senta Trömel-Plötz, Women's conversational culture: Rupturing patriarchal discourse

37. Rainer Paris, Zur symbolischen Konstruktion politischer Feindbilder

* 38. Karen Sonne Jakobsen, red. Projektarbejde i fremmedsprogene. Rapport fra seminar på Roskilde Universitetscenter, 30.11.–1.12.1985

1986

39. Lars Heltoft, Verb-second-analysen – et svar fra Diderichsen-traditionen

40. Lars Heltoft, The pragmatic syntax of Danish *der*-constructions

1987

* 41. Karen Risager, Cultural studies and foreign language teaching in Denmark

1988

42. Robert Phillipson and Karen Sonne Jakobsen, eds., Student foreign language projects at RUC

* 43. Elisabeth Bense, Tyskland – et gråt land med et grimt sprog, oder: Die Haltung dänischer Gymnasiasten zu Deutsch, Deutschland und den Deutschen

BEST COPY AVAILABLE

1989

44. Tove Skutnabb-Kangas and Robert Phillipson, Wanted! Linguistic human rights
* 45. Karen Risager, Kulturformidlingen i fremmedsprogsundervisningen: 4 artikler

1990

* 46. Carol Henriksen, Two papers on 'fag(sprog)lig kommunikation'

1991

* 47. Jytte Becker, Samtaler i hvid kittel. En analyse af indlæggelsessamtaler og deres institutionelle betingelser
* 48. Hans-Georg Grüning, Minderheiten und Minderheitenliteratur — Beispiel: Südtirol
Mart Rannut, Beyond language policy: The Soviet Union versus Estonia

1992

* 49. Thorstein Fretheim, Grammatically underdetermined Theme-Rheme articulation

1993

50. Bent Preisler, Attitudes, norms and standardization in English: Some aspects of the language in its social context
Claudia Caffi, Metapragmatics and Chauncey Gardener: Toward an ecology of communication
51. Jens Høyrup, Sumerian: the descendant of a proto-historical creole? An alternative approach to the »Sumerian problem«

1994

* 52. Robert Phillipson and Tove Skutnabb-Kangas, eds. Papers from the Round Table on Language Policy in Europe, Roskilde, April 22, 1994

1995

53. Robert Phillipson and Tove Skutnabb-Kangas, Papers in European language policy
54. Lars Heltoft and Lisbeth Falster Jakobsen, Danish passives and subject positions as a mood system – a content analysis
Lars Heltoft, Paradigmatic structure, word order and grammaticalization

1996

55. Bent Preisler, red. Tre indlæg om *Interlanguage Pragmatics*
56. Bente Bakmand, Robert Phillipson and Tove Skutnabb-Kangas, eds. Papers in language policy. Papers from the Language Policy Conference, Roskilde, January 29, 1996
57. Karen Risager, red. Sprog, kultur, intersprog
58. Rolf Thieroff, Cathrine Fabricius-Hansen, Jens Erik Mogensen und Hartmut Haberland, Tempus im Deutschen und anderen Sprachen

1997

59. Ib Ulbæk, Er billeder sprog?

BEST COPY AVAILABLE

* = udsolgt/out of print